

## Rezension RITTER, Schraudolph

RITTER, Karl-Markus (Hg.), Johann Baptist Schraudolph, die Nazarener und die Speyerer Domfresken, Darmstadt 2014.

„... Und gilt Deutschlands bedeutendstem Beitrag zur Architektur des hohen Mittelalters nicht höhere Bewunderung als einer wie auch immer interessanten Gesamtausstattung des fortgeschrittenen 19. Jahrhunderts, die die Struktur des salischen Baues in gleichem Maße ent- wie verstellte?“ So fragte 1988 Manfred WUNDRAM in seiner Laudatio zu Ehren des 75. Geburtstages von Hans Erich KUBACH, der nicht nur maßgeblich an der Erforschung des mittelalterlichen Speyerer Domes beteiligt war, sondern als Oberkonservator im Landesamt für Denkmalpflege von Rheinland-Pfalz auch ein gewichtiges Wort bei dessen innerer „Freilegung“ 1957/61 mitgesprochen hatte. Was WUNDRAM noch zu diesem verhältnismäßig späten Zeitpunkt rechtfertigen zu müssen glaubte, kann man aus der Rückschau nur als eine regelrechte Kulturbarbarei bezeichnen: die weitgehende Beseitigung der 1846/53 geschaffenen Ausmalung im Speyerer Dom bei der – zwischenzeitlich bereits vorletzten – Restaurierung des romanischen Bauwerks mit Ausnahme der bildlichen Darstellungen im Obergaden des Mittelschiffs. Unwiederbringlich ging damit ein Kunstwerk zugrunde, das bei seiner Entstehung einige der führenden Köpfe im Königreich Bayern, zu dem die linksrheinische Pfalz mit der Kreishauptstadt Speyer seinerzeit gehörte, teilweise jahrelang an sich band: König Ludwig I. – vor wie nach seiner Abdankung 1848 – als unmittelbaren Auftraggeber und weitgehenden Financier, den Speyerer Bischof NIKOLAUS VON WEIS als maßgeblichen Konzeptor des anspruchsvollen ikonographischen Programms, mit SCHRAUDOLPH als dem ausführenden Maler schließlich einen der besten und angesehensten Meister in der Riege der in bayerischen Diensten stehenden Künstler, die ihrerseits zu den führenden Vertretern ihrer jeweiligen Zunft im gesamten deutschsprachigen Raum gezählt werden dürfen. Es entstand, wie Henrik KARGE schreibt, „eines der größten Freskenprogramme aller Zeiten und Länder“ (151) – und ist heute nur noch in Gestalt eines schwachen Abglanzes *in situ* sowie einiger bei besagter Restaurierung abgenommener Einzelbilder erhalten. Wie die Rehabilitation der in der Zwischen- und unmittelbaren Nachkriegszeit geschmähten und häufig den purifizierenden Maßnahmen zum Opfer gefallen kirchlichen Ausstattungsprojekte des 19. Jahrhunderts insgesamt, so ist auch die kunsthistorische Aufarbeitung dieser Werke im Allgemeinen wie speziell der SCHRAUDOLPHSCHEN Fresken in Speyer bereits vor längerer Zeit in Gang gekommen. Erinnert sei etwa an die Studie Jochen ZINKS über „Ludwig I. und der Dom zu Speyer“ aus dem Jahre 1986, und erst jüngst widmete sich eine Ausstellung im Arp Museum Bahnhof Rolands- eck in Remagen dem Schaffen des 1808 geborenen Johann Baptist SCHRAUDOLPH. Die Kunst der Na-

zarener, jahrzehntelang als naive Frömmerei und süßlicher Kitsch verschrien, erlebt seit den 1970er Jahren eine regelrechte Renaissance, und eine Ausstellung im Mainzer Landesmuseum unternahm 2012 denn auch einen Ausflug in die zweite und dritte Garde dieser ausnehmend breiten Bewegung, die eben weit mehr war als der Spleen einer kleinen Gruppe religiös-fanatischer Spintisierer, die zurückgezogen in einem römischen Kloster hausten. Die Nazarener sind also fraglos längst in der Kunstgeschichte angekommen.

Auf diesen Errungenschaften baut der Band „Johann Baptist Schraudolph, die Nazarener und die Speyerer Domfresken“ auf, der aus einer im September 2013 abgehaltenen Tagung der *Europäischen Stiftung Kaiserdom zu Speyer* hervorging und bereits zwei in Anlage und Aufmachung ähnliche Vorläufer zum mittelalterlichen Dom hat. Er verzichtet also weitgehend auf eine dokumentarisch angelegte Feldforschung und versammelt vor allem solche Beiträge, die den Blick teilweise weit über die engeren Speyerer oder auch bayerischen Grenzen hinaus richten.

So eröffnet Caspar EHLERS den Band mit einem Aufsatz über die geistesgeschichtliche Einordnung des Domes oder vielmehr seiner Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert. Dabei zeigt sich, daß Speyer und sein Dom seit seiner Wiederentdeckung als historisches und architekturgeschichtliches Objekt jenseits der sachlichen Erforschung immer auch für jeweilige politische Zwecke der Gegenwart vereinnahmt und instrumentalisiert wurden, bei Staatsempfängen der Bundesrepublik Deutschland im Grunde genommen bis in die Gegenwart hinein.

Der „Renovierung des Speyerer Domes durch Ludwig I. und die bayerischen geopolitischen Imaginarien“ widmet sich die amerikanische Wissenschaftlerin Jeanne-Marie MUSTO. Vielleicht liegt es auch ein wenig an der Übertragung vom Englischen ins Deutsche, daß dieser Artikel insbesondere in seiner Begrifflichkeit streckenweise unklar bleibt. Das gilt schon für den Titel: Abgesehen davon, daß der modische Neologismus „Imaginarien“ im vorliegenden Zusammenhang nirgendwo wirklich erklärt wird und man auch nicht recht erfährt, was „bayerische geopolitische Imaginarien“ eigentlich sein sollen, findet er im Text keine Entsprechung. Denn beschrieben wird hier die Wiederentdeckung des „byzantinischen“ Baustils seit dem frühen 19. Jahrhundert und die Haltung verschiedener Architekten hinsichtlich seiner praktischen Anwendung über FRIEDRICH SCHLEGEL, CARL RITTER, CHRISTIAN LUDWIG STIEGLITZ, LEO VON KLENZE, CARL WIEBEKING bis hin zu seinen entschiedenen Verfechtern HEINRICH HÜBSCH und FRIEDRICH VON GÄRTNER. Dabei begegnet dem Leser allerdings gleich die nächste begriffliche Unschärfe, denn was der „byzantinische“ Stil war bzw. was die Architekten und Theoretiker unter ihm verstanden haben, wird von MUSTO an keiner Stelle erklärt. Von der Autorin wird er vielmehr als etwas selbstverständlich in die architekturgeschichtliche Terminologie eingeführt unbedenklich angewandt, was zweifellos nicht der Fall ist und weshalb man beispielsweise die Allerheiligenhofkirche in München auch ungern KLENZES „erstes neobyzantinisches Bauwerk“ (40) nennen möchte. Problematisch wird diese Unschärfe vor al-

lem bei der Behauptung, König Ludwig I. habe „den Speyerer Dom und den neobyzantinischen Westbau im Verlauf des Projekts 1853 als romanisch“ gedeutet. Spätestens hier drängt sich der Verdacht auf, daß die Identität von Begriffen wie „byzantinisch“ und „romanisch“ und auch „Rundbogenstil“ in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, bevor man sich später bemühte, sie klarer voneinander abzugrenzen und die „Romanik“ den „Byzantinismus“ als architekturgeschichtliche Stilbezeichnung seit Beginn der 1840er Jahre zunehmend verdrängte, damit aber immer noch dasselbe gemeint war, offenbar gar nicht erkannt ist. Eine genaue Begriffsdefinition wäre also unumgänglich gewesen. Auch für eine Aussage wie die, Leo von KLENZE sei „zwar katholisch“ gewesen, habe „aber heidnische Tendenzen“ gezeigt (39), hätte man sich angesichts der aus einer solchen Haltung zu vermutenden Konsequenzen eine nähere Erläuterung gewünscht.

Die „Kunst- und Kulturpolitik Ludwigs I. am Beispiel der Pfalz“ ist Gegenstand eines Aufsatzes von Hannelore PUTZ. Dabei handelt es sich um einen auf die betroffene Region zugeschnittenen Auszug aus ihrer jüngst erschienenen Habilitationsschrift „Für Königtum und Kunst“. Überhaupt ging eine Reihe von Beiträgen aus kürzlich veröffentlichten oder unmittelbar vor der Veröffentlichung stehenden umfassenden Studien hervor, was man natürlich dankbar zur Kenntnis nimmt, findet man sich doch hier sicher im aktuellen Diskurs aufgehoben und die in Manfred FUCHS' Grußwort stehende Ankündigung, hier seien „die besten Sachkenner der Materie“ (7) versammelt, keinesfalls übertrieben. Das gilt auch für den ungemein anregenden Aufsatz von Cordula GREWE „Eine romantische Avantgarde: Die Nazarener als ‚Vorkämpfer‘“, in welchem die Nazarener so ganz und gar ihr Image als frömmelnde, weltfremde Konvertiten verlieren und ihre Art zu leben und zu schaffen weit mehr vor- als rückwärts zu weisen scheint. Ein ähnliches Anliegen verfolgt in einer bewußt und betont unkonventionell, unakademisch gehaltenen Polemik Rainer METZGER, einer der beiden Kuratoren der großen Nazarener-Ausstellung 2005 in der Frankfurter Schirn, die wesentlich zu einer Neuanschauung und -bewertung der Kunstrichtung, zu der auch SCHRAUDOLPH gehört, beigetragen hat.

Großen Raum nimmt im Tagungsband die kunst- und geistesgeschichtliche Einordnung des Speyerer Bildzyklus ein. Dabei wird immer wieder dessen hohe gedankliche Komplexität deutlich, wenn etwa Werner TELESKO einen Blick auf die annähernd zur gleichen Zeit entstandenen Ausmalungen in St. Ludwig zu München oder St. Johann Nepomuk in Wien mit ihrer wesentlich „einheitlicheren Programmatik“ (146) wirft. Freilich spiegelt sich hierin nicht zuletzt der gewaltige Umfang der Speyerer Domausmalung wider. Einschränkend ist allerdings auf die schwierige Forschungslage zu verweisen. So kann Henrik KARGE in seinem Beitrag zu Ausmalungen romanischer Kirchenbauten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht viel mehr als einen kurzen Streifzug durch einige repräsentative Beispiele bieten. Erhalten haben sich nur wenige dieser umfangreichen Bildzyklen, einige von ihnen wurden wie die des Braunschweiger Domes schon in der Zwischenkriegszeit, die

meisten wie diejenigen in den romanischen Kölner Kirchen in Kriegs- und Nachkriegszeit wieder beseitigt; die SCHRAUDOLPH-Fresken in Speyer stellten also keineswegs eine Ausnahme dar. Forschungsbedarf sieht KARGE vor allem hinsichtlich einer dokumentarischen Erfassung des erhaltenen oder nachweisbaren Bestandes.

Michael THIMANN referiert auf Basis seiner ebenfalls kürzlich herausgekommenen Monographie zu einem der wichtigsten Nazarener der ersten Stunde, Friedrich OVERBECK, anhand ausgewählter Beispiele aus allen Schaffensphasen des Künstlers über dessen Christusbild und konstatiert eine hochreflexive und hochkomplexe Ikonologie als Ergebnis einer auf mehreren Ebenen geführten Auseinandersetzung mit der künstlerischen Tradition. Auch hier ist nicht zu übersehen, daß man den Nazarenern mit den Schlagworten von Kitsch und religiöser Schlichtheit nicht beikommt. Deutlich wird dies auch bei der genaueren Betrachtung einzelner Fresken SCHRAUDOLPHS selbst, von denen sich Christian SCHOLL exemplarisch die ehemals im Querschiff befindliche Szene „Der heilige Bernhard übergibt König Konrad III. das Kreuzbanner“ herausgreift und an ihm den vielschichtigen Entstehungsprozeß dieser verschiedenen Ansprüchen – Belehrung, Anschauung, Dramatik, ästhetische Güte – ausgesetzten Malerei verdeutlicht.

Das Wiederaufgreifen typologischer Bildprogramme im 19. Jahrhundert, bei denen alt- und neutestamentliche Begebenheiten miteinander kombiniert, häufig auch einander gegenübergestellt werden, untersucht Sabine FASTERT in einem Beitrag, der unter anderem die Allerheiligenhofkirche in München mit ihrer im Zweiten Weltkrieg zerstörten Ausmalung HEINRICH VON HESS' und die Wandmalereien HIPPOLYTE FLANDRINS in Saint-Germain-des-Prés als Beispiele einbezieht. In der Tat war ja diese seit dem frühen Christentum und besonders in romanischer Zeit gepflegte Tradition christlicher Bilderkunst spätestens im 18. Jahrhundert sichtlich aus der Mode gekommen. Nicht nur in stilistischer Hinsicht, sondern auch auf inhaltlich-intellektueller Ebene spielten sich folglich Entstehung und Ausprägung des Historismus in der Kunst ab, wenngleich die Verfahren dieser Aneignung argumentativer und bildlicher Muster im Einzelnen – wie FASTERT anhand der gewählten Beispiele deutlich macht – durchaus unterschiedlich ausfielen. Freilich lag die Entscheidung über das Bildprogramm im Fall Speyer keineswegs allein – und letztlich wahrscheinlich sogar nur zu einem geringen Teil – in den Händen des Künstlers selbst: „Das ikonographische Programm der gesamten Domausmalung geht im Wesentlichen auf Bischof Nikolaus von Weis zurück“, so jedenfalls lautet kurz und bündig die Kernaussage der Ausführungen Hans AMMERICHS über den Speyerer Oberhirten WEIS (1842 bis 1869) und seinen Einfluß auf die SCHRAUDOLPH-Fresken, die man sich angesichts der unleugbaren Relevanz der Ikonographie vielleicht ein wenig früher im vorliegenden Band platziert gewünscht hätte.

„Für die Bauten der 1960er, 1970er und 1980er Jahre gilt es zu klären, welche Wertigkeiten diese jeweils aufweisen und, sofern sie diese besitzen, diese dauerhaft zu bewahren“. So lautet der

Schlußsatz im Beitrag „Kitsch oder Kunst: Der Umgang mit den Malereien Johann Baptist Schraudolphs im 20. Jahrhunderts“ des Denkmalpflegers Burkhard KÖRNER, der zugleich den Abschluß des Bandes bildet. Über die Fragwürdigkeit der Beseitigung der SCHRAUDOLPH-Fresken vor nunmehr gut fünfzig Jahren ist sich die heutige Forschung wie auch die Denkmalpflege zwar weitgehend einig, doch darf man – mit Blick auf das von KÖRNER angedeutete Phänomen, daß die jeweils ein bis zwei nachfolgenden Generationen einer künstlerischen Epoche dieser gegenüber gern mit rigider und meist besserwisserischer Revision auftreten – an der Lernfähigkeit des Menschen in dieser Hinsicht noch immer seine Zweifel haben.

*Johannes Sander*