

tionen vorgetragen, die recht assoziativ nur vom Einzelmotiv ausgehen und den jeweiligen Bildzusammenhang außer acht lassen. Erst am Schluß stellt Lemoine klar, dass bei Valentins Bild im Louvre (fig. 189) ein antikes, damals in der Sammlung Farnese befindliches Relief mit der Hochzeit von Peleus und Thetis zitiert und damit der Bezug zu einem antiken Gelage hergestellt wird. Nur beiläufig in einem Halbsatz Erwähnung findet in diesem Kontext Bartolomeo Manfredi, der die Gelageszene als Bildtypus begründet hat und für die französischen wie niederländischen Caravaggisten von eminenter Bedeutung war.¹² Eine gewisse Beliebigkeit in Lemoines Interpretation der Einzelwerke macht deutlich, wieviel Forschungsbedarf auf dem Feld der caravagesken Genremalerei noch besteht, insbesondere was die Caravaggio-Nachfolger angeht, deren ikonografischer Erfindungsreichtum in der Literatur noch längst nicht hinreichend gewürdigt ist. Der Tagungsband eröffnet vielfältige neue Perspektiven für das Forschungsgebiet „Caravaggio e l'Europa“.

BASTIAN ECLERCY
Städel Museum, Frankfurt

12 Vgl. NICOLE HARTJE: Bartolomeo Manfredi (1582–1622). Ein Nachfolger Caravaggios und seine europäische Wirkung. Monografie und Werkverzeichnis; Weimar 2004. – BASTIAN ECLERCY: Erfahrungshorizont Rom. Die Musikantenbilder Caravaggios und der italienischen Caravaggisten. In: Ausst.-Kat. Frankfurt 2009 (wie Anm. 5), S. 19–35.

Camilla G. Kaul: Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser. Bilder eines nationalen Mythos im 19. Jahrhundert (ATLAS. Bonner Beiträge zur Kunstgeschichte, Neue Folge 4); Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2007; 2 Bde., 1066 Seiten, 253 SW-Abb.; ISBN 978-3-412-16906-0; € 129,00

Die gewichtige Untersuchung von Camilla Kaul, eine Bonner kunsthistorische Dissertation, unternimmt es, einen der ganz zentralen nationalen Mythenkomplexe des historistischen 19. Jahrhunderts in Deutschland umfassend darzustellen.¹ Die Sage von dem im Kyffhäuser entrückten, schlafenden Stauferkaiser, dessen Erwachen die Wiederkehr der ersehnten mittelalterlichen „Reichsherrlichkeit“ in Deutschland bringen sollte, gehört zum Typ der „aus der Geschichte generierten Mythen“. Sein Erfolg in Deutschland bestimmte sich „nicht nach dem Wahrheitsgehalt [des Mythos], sondern nach seiner Wirkung und der Verankerung im Bewusstsein des Volkes“ (S. 754). Der von Kaul gewählte ikonografische Ansatz wird in einem umfassenden Verständnis genutzt, denn sie beschränkt sich nicht auf die bisher schon ansatzweise untersuchten Darstellungsformen der Historienmalerei und der Denkmäler, sondern erweitert ihre Quellenbasis erheblich. Neben einer wirklich beeindruckenden Vielfalt

1 Das Thema ist natürlich schon vielfach unter verschiedenen Gesichtspunkten behandelt worden. Die einzelnen Beiträge sind in dem umfangreichen Literaturverzeichnis Kauls nachgewiesen (S. 802–885). Von einschlägigen Untersuchungen ist dabei nicht berücksichtigt: STEFAN WEINFURTER: Mythos Friedrich Barbarossa. Heiliges Reich und Weltkaiseridee. In: HELMUT ALTRICHTER u. A. (Hg.): Mythen in der Geschichte; Freiburg i. Br. 2004, S. 237–260.

von literarischen und historiographischen Texten² werden Illustrationen aus Kalendern, Zeitschriften und Flugschriften ebenso herangezogen wie Kleinplastiken. Daneben werden auch temporäre Rezeptionsphänomene berücksichtigt (wie die im 19. Jahrhundert so beliebten „Lebenden Bildern“). Das Bildmaterial ist erfreulicherweise im eigenen Katalogband beigefügt (die dort abgedruckten Abbildungen sind aber zum Teil so klein geraten, dass man oft auch mit Lupe Schwierigkeiten hat, die häufig bei Graphik oder Illustrationen beigefügten Texte zu entziffern). Die enorme Breite und Differenziertheit des Untersuchungsansatzes verdeutlicht zum Beispiel das umfangreiche und ertragreiche Unterkapitel (S. 521–571), das sich der „Gegenüberstellung von Wilhelm I. und Friedrich Barbarossa in Verwaltungs- und Regierungsbauten“ im gesamten Deutschen Reich von 1871 widmet. Da sich Kaul vor allem für die politische Instrumentalisierung des Mythos interessiert, treten spezifische kunsthistorische Fragestellungen (Stil- oder Kompositionsfragen, Einordnung in das Werk des einzelnen Künstlers) weitgehend zurück (S. 19).

Nach der zu den verwendeten Begrifflichkeiten Auskunft gebenden knappen Einleitung beschreibt Kaul in einem zweiten Kapitel, mit „Grundlagen“ betitelt, zunächst die historische Persönlichkeit Friedrichs I., die Entwicklung der Kaisersage als Grundlage der Überlieferung sowie die Herausbildung der Kyffhäuser Sage im Kontext lokaler Sagenbildungen. Wichtig ist dabei der Hinweis, dass der für die spätere ikonografische Ausformung des Mythos entscheidende Zug der Bergentrückung des Kaisers erst 1519 im „Volksbüchlein vom Kaiser Friedrich“ als wesentliche neue Komponente zu den schon im späteren Mittelalter vorhandenen Sagenelementen hinzukam. In knapper Form fasst Kaul dann den Forschungsstand zur Geschichtsauffassung und zur Mittelalterrezeption sowie zur Historienmalerei in Deutschland im 19. Jahrhundert zusammen, wobei zu Recht auf die enge Verbindung von romantischem Nationalismus und Mittelalterbegeisterung verwiesen wird. Diese Abschnitte bieten einen soliden Überblick zur differenzierten Forschungslage.

Der Hauptteil der Untersuchung behandelt in chronologischer Folge die einzelnen Epochen. In immer gleich aufgebauten Abschnitten wird die Zeit der Freiheitskriege und der Restauration (S. 66–133), der Vormärz und die Revolution von 1848/49 (S. 134–279), die Phase bis zur Reichsgründung (S. 280–440) und das Deutsche Kaiserreich (S. 441–752) abgehandelt. Zu den einzelnen Epochen gibt es jeweils knappe Darstellungen der politischen Rahmenbedingungen³ und der Entwicklungsstufen der nationalen Bewegung. Daran schließen sich jeweils eine allgemeine Darstellung der Dimension und Rolle des Barbarossa-Mythos in der jeweiligen Phase an. Untersucht werden dann die literarische Rezeption des Stoffes und die Darstellungen in

2 Sehr nützlich für weitere spezielle Forschungen ist das im Anhang abgedruckte „Chronologische Verzeichnis der literarischen Rezeption“ (S. 769–801), das Texte zwischen 1790 und 1914 akribisch nachweist.

3 Bei diesen in einer Dissertation eher als Fremdkörper wirkenden handbuchähnlichen Überblicksdarstellungen schleichen sich manchmal auch problematische allgemeinhistorische Bewertungen ein. So behauptet Kaul im Kontext der Behandlung des preußischen Verfassungskonfliktes der 1860er Jahre völlig unzutreffend: „Die zu schwache und unentschlossene Opposition konnte diesem Vorgehen [Bismarcks] keinen Widerstand entgegensetzen.“ (S. 283).

der bildenden Kunst. Ab dem Block zum Vormärz gibt es zudem eine eigenständige Darstellung zur Behandlung des Themas im zeittypischen Festwesen (in Form von Fallstudien zur Verwendung der Barbarossa-Thematik in einzelnen lokalen oder nationalen Festen⁴, was die Studie Kauls auch zu einem wichtigen Beitrag zur vergleichenden historischen Festforschung macht). Jeder dieser fast schon monographische Dimensionen annehmenden Abschnitte wird durch ein eigenes Fazit abgeschlossen; eine Gesamtzusammenfassung unter dem Titel „Friedrich Barbarossa – ein wandelbarer Mythos“ (S. 753–767) beendet die magistrale Darstellung.

In den einzelnen chronologischen Abschnitten werden die unterschiedlichen Mediengattungen der Rezeption nacheinander behandelt, was sicher unter systematischen Gesichtspunkten Sinn macht, aber auf der anderen Seite dazu führt, dass zentrale Polarisierungen der zeitgenössischen Mythos-Rezeption „Barbarossas“ nicht immer direkt nachvollziehbar sind. Deutlich wird aber – und das ist eine der zentralen Aussagen der Autorin – dass der Barbarossa-Mythos sich bis 1871 als anschlussfähig für ganz unterschiedliche politische Richtungen erwies. Er stand als „Bild für die nationalen Sehnsüchte der Deutschen“ (S. 440) – welche das jeweils waren, ergab sich aus der jeweiligen politischen Ausrichtung der Mythen-Nutzer. In der ersten Phase prägte maßgeblich das 1817 erstmals publizierte Gedicht „Barbarossa“⁵ von Friedrich Rückert diese Offenheit, denn das hier angesprochene „Reich“ war nur eine inhaltlich oder politisch überhaupt nicht bestimmte „Metapher für den nationalen Staat“ (S. 60). Im Bereich der bildenden Kunst ist in dieser frühen Phase der in Schloss Heltorf bei Düsseldorf in den 1820er Jahren realisierte Freskenzyklus zu Friedrich Barbarossa (ausführliche Darstellung S. 111 ff.) von besonderer Bedeutung, denn die Wahl dieses Kaisers war als „Manifestation einer politischen Erwartungshaltung zu werten“ und der Zyklus sollte das „Ideal einer geeinten Nation“ vor Augen führen (S. 129). Die inhaltliche Unbestimmtheit der Barbarossa-Kyffhäuser-Rezeption bleibt dann auch in der Phase des Vormärz und der Revolution von 1848/49 prinzipiell bestehen, auch wenn hier das Bild des schlafenden Kaisers vor allem in der politischen Karikatur immer häufiger als Metapher für den Zustand Deutschlands als „schlafende Nation“ (S. 277) gewählt wurde. In den 1860er Jahren wurde „Barbarossa“ zunehmend intensiv von der Nationalbewegung ikonografisch genutzt: „Bei den wichtigsten und öffentlich wirksamsten Gruppierungen der Nationalbewegung, den Sängern, Turnern und Schützen, findet sich der Stauferkaiser in deren Liedgut, Festgrüßen, Gedichten, Aufführungen, Ehrengaben ... wieder.“ (S. 438). Kaul spricht sogar von einer „Omnipräsenz“ des Bildes und einer engen „Verknüpfung der nationalen Sehnsucht mit dem schlafenden Kaiser“ (S. 439) in der Reichsgründungszeit.

4 Behandelt werden ganz unterschiedliche kulturelle oder politische Feste in verschiedenen deutschen Städten: Berlin, Breslau, Düsseldorf, Gotha, Frankfurt am Main, Hamburg, Heidelberg, Köln, München, Nürnberg, Würzburg.

5 Auf dieses ausgesprochen wirkmächtige Gedicht bezog sich das von Kaul mehrfach zitierte, 1988 formulierte Diktum von Hartmut Boockmann: „Es gibt wohl kein Gedicht in der deutschen Literatur, von dem so beträchtliche außerliterarische Wirkungen ausgegangen sind.“ Rückerts Gedicht wird bei Kaul ausführlich analysiert S. 102–104.

Die Barbarossa-Kyffhäuser-Rezeption im Kaiserreich von 1871 bildet dann den quantitativen Schwerpunkt der gesamten Darstellung. Der vorher facettenreiche Mythos wurde nun schnell zum Teil eines staatstragenden „affirmativen Reichpatriotismus“ (S. 470). Mit der häufigen Parallelisierung von „Barbarossa“ und „Barbablanca“ (womit Kaiser Wilhelm I. gemeint war) vollzog sich nun auch die Verschiebung von der Projektion unterschiedlicher nationaler Erwartungen auf eine mittelalterliche Herrscherfigur hin zum auf Legitimation ausgerichteten Rückbezug zum mittelalterlichen Kaiserreich durch das neue Kaiserreich von 1871. Der Mythos wurde so zunehmend vereinheitlicht und konzentriert als zentraler Legitimationsmythos des neu geschaffenen Staatsgebildes ausgebaut – nicht zuletzt auch durch die dezidierte Einflussnahme durch Wilhelm II., der seinen Großvater als Heldenkaiser stilisieren wollte und dazu auf die Barbarossa-Barbablanca-Konstellation zurückgreifen konnte.⁶ Das zeigt Kaul an einer beeindruckenden Fülle von Beispielen – neben der natürlich ausführlich (S. 643 ff.) vorgelegten Analyse des Kyffhäuser-Denkmal und der Entwürfe stehen hier viele weitere Nationaldenkmäler, aber auch Rathäuser, Gemäldezyklen, Drama und Festspiel und eben die Nutzung des Mythos in ganz unterschiedlichen kaiserzeitlichen Festformen (vom Kölner Karnevalszug über das Allgemeine Deutsche Kriegerfest in Hamburg bis zum Turnfest in Breslau). Alles dies wird akribisch dargestellt, interpretiert und bis in die Einzelheiten dokumentiert. Hier wird unsere bisherige Kenntnis über die Realpräsenz eines solchen Mythos als „Nationalsymbol des Kaiserreiches“ in ganz verschiedenen Medienwelten erheblich erweitert – Kauls Studie ist so auch ein wichtiger Beitrag zur allgemeinen Kulturgeschichte des Deutschen Kaiserreiches von 1871. „Barbarossa war zum nationalen Allgemeingut geworden, allerdings hatten sich seine Auslegungsmöglichkeiten nach 1871 deutlich eingeschränkt.“ (S. 752); zudem war dieser Mythos auch „zum verbindenden Moment zwischen dem neuen Kaiserreich und der Nationalbewegung“ geworden (S. 764).

Die Untersuchung von Camilla Kaul ist die umfassendste Gesamtdarstellung eines zentralen Mythenkomplexes der deutschen Geschichte des 19. Jahrhunderts. Gerade durch die hier durchexerzierte enorme Verbreiterung der Quellenbasis wird deutlich, wie umfassend die Rezeption von Mythen im 19. Jahrhundert in Deutschland wirklich war und in welchem Umfang mittelalterliche Bezugssysteme wenigstens auf der symbolischen Ebene wirkten.⁷ Bedauerlich ist nur, dass Kaul das späte Kaiserreich, also die Endphase des Wilhelminismus und dann vor allem den Ersten

6 S. 763 zur Nutzung des Mythos durch Wilhelm II.: „Der Barbarossa-Mythos konnte ihm helfen, einerseits die Rolle seines Großvaters, von dem er selber gerne mit dem Namenszusatz ‚der Große‘ sprach, bei der Reichsgründung weiter zu verklären, und andererseits seine eigene Herrschaft durch den Hinweis auf das mittelalterliche Kaisertum zu legitimieren und seine Vorstellung vom Gottesgnadentum seines Amtes zu demonstrieren.“

7 An einem anderen Herrscher, nämlich Ludwig dem Bayern, wurde dies in einer unlängst erschienenen Studie für das Königreich Bayern sowohl für die staatlich-monarchische als auch für die bürgerlich-kommunale Erinnerungspolitik intensiv herausgearbeitet: KARL BORROMÄUS MURR: *Das Mittelalter in der Moderne. Die öffentliche Erinnerung an Kaiser Ludwig den Bayern im Königreich Bayern (Schriften zur bayerischen Landesgeschichte 156)*; München 2008.

Weltkrieg ausgespart hat. Gleichwohl ist diese ungemein breit und detailliert angelegte Studie, die durch ein Personenregister erschlossen wird, ein wahrlich enzyklopädischer Beitrag zu einer im Ganzen noch zu schreibenden Kultur- und Bildgeschichte des Nationalismus in Deutschland. Hierzu wird durch diese Studie ein gewaltiger Fundus an bisher unbekanntem oder nie im Zusammenhang gesehener Quellen in einem weitgehend überzeugenden Interpretationsrahmen zur Verfügung gestellt. Der Arbeit von Camilla Kaul ist eine breite interdisziplinäre Rezeption zu wünschen, die jedoch durch den sehr hohen Ladenpreis der beiden Bände massiv eingeschränkt sein wird.

GEORG MÖLICH

Landschaftsverband Rheinland, Köln

Sabine Morgen: Die Ausstrahlung der Düsseldorfer Schule nach Amerika im 19. Jahrhundert. Düsseldorfer Bilder in Amerika und amerikanische Maler in Düsseldorf (Göttinger Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 2); Diss. Freiburg 2001; Göttingen: Edition Ruprecht 2008; 976 Seiten, CD-ROM mit Künstlerlexikon und ins Internet verlinktem Abbildungsverzeichnis; ISBN 978-3-7675-3059-1; € 139,00

„Amerika und die Düsseldorfer Malerschule“, so fragte Barbara Gaehtgens 1988, „hat wirklich eine fruchtbare Begegnung stattgefunden?“¹ Eindeutige Antworten schloss sie tendenziell aus, nicht zuletzt wegen mangelnder Dokumente. Ihr Resümee lautete: „Bekehrungen im Sinne eines die Düsseldorfer Tradition konsequent weiterführenden Stiles in Amerika hat es [...] nicht gegeben.“² Zwanzig Jahre hat es gedauert, bis Sabine Morgen mit ihrer Dissertation über *Die Ausstrahlung der Düsseldorfer Schule nach Amerika im 19. Jahrhundert* eine umfangreiche Studie veröffentlicht hat, um dieses Pauschalurteil zu revidieren. Dass Morgens Dissertation allerdings erst sieben Jahre nach ihrer Fertigstellung auf den Markt kam, ist kaum verwunderlich – jedoch nicht aus qualitativen Gründen: Der Umfang von 976 eng bedruckten Seiten sprengt den Rahmen des Üblichen, und diese werden noch ergänzt durch eine 273 Seiten umfassende pdf-Datei auf CD-ROM mit Anhängen und Links zu den meisten der insgesamt 324 Abbildungen. Der Anspruch auf technische Innovation ist auch daran ersichtlich, dass neben der Hardcover-Ausgabe eine vollständige ebook-Fassung erhältlich ist.

Womit wird dieser Aufwand gerechtfertigt? Morgen zielt mit ihrer Untersuchung darauf ab, den Einfluß der Mitte des 19. Jahrhunderts in Deutschland führenden Düsseldorfer Malerschule auf die US-amerikanische Malerei so konkret und

1 BARBARA GAEHTGENS: Amerikanische Künstler und die Düsseldorfer Malerschule. In: Ausst.-Kat. Bilder aus der Neuen Welt. Amerikanische Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts. Hg. v. THOMAS W. GAEHTGENS; München: Prestel 1988, S. 70–79, hier S. 79.

2 Ebd.