

Michael Bollé

VIERGETEILT – ZWEIGETEILT – EINGETEILT

Nachlese zur Ratgeb-Ausstellung in Frankfurt und Pforzheim

Schon die Frankfurter Ausstellung (6. 6.–18. 7. 85) aus Anlaß der Restaurierung der Ausmalungen im Karmeliterkloster mußte sich geharnischte Kritik in der Presse gefallen lassen. Sie betraf die fehlende Dokumentation der restaurierten Fresken, den eigentlichen Anlaß also, die Überbetonung der Stifterfrage und die Präsentierung der Ausstellung selbst, so daß die Frankfurter Rundschau nicht nur im übertragenen Sinne ihren Lesern riet: »Wer sich mit Ratgeb's Arbeit auseinandersetzen will, sollte warten, bis die Sicht auf die das Gemälde verdeckende Ausstellung vorüber ist.« (18. 6. 1985).

Ursache des Ärgernisses war die mit dilettantischen Mitteln betriebene Entpolitisierung Jörg Ratgeb's. Zur folgenden Präsentation eines Teiles der Ausstellung in Pforzheim (21. 7.–1. 9. 85) erschien endlich auch der Katalog, der die in Frankfurt präsentierte Tendenz vollauf bestätigt hat.

Die miserablen Fotos, die nahezu unauffindbaren Bildunterschriften, fehlende Abbildungsnachweise, eine unübersichtliche und unbrauchbare Bibliographie sowie das Fehlen von Anmerkungen sowie eines Registers machen den Katalog von Ute-Nortrud Kaiser schon vor dem eigentlichen Lesen zu einem Ärgernis. Es entspricht dem in nur einem Jahr zusammengeflückten Machwerk, daß, wie etliche Fehler und stilistische Entgleisungen vermuten lassen, offenbar auf jegliche Redaktion verzichtet wurde. Man könnte zur Tagesordnung übergehen, wüßte man nicht, daß hinter dem unwissenschaftlichen Geist Methode steckt, die unter dem Mäntelchen harmloser »Spurensicherung« andere, nicht genehme Auffassungen zum Werk des Künstlers zu verdrängen sucht. Vorwort und Einleitung verkünden programmatisch, »jene fromme Lüge des 20. Jahrhunderts« aus der Welt schaffen zu wollen, »die versucht vom Künstlerischen her den Unterbau zu schaffen, den man braucht, um die These vom Märtyrer der Bauernkriege zu erstellen.« (S. 7). Gemeint ist das Buch Wilhelm Fraengers »Jörg Ratgeb – ein Maler und Märtyrer aus dem Bauernkrieg« (1. Aufl. Dresden 1972, 2. Aufl. München 1981), welches im übrigen im gesamten Katalog nicht ein einziges Mal zitiert wird. Der Leser wird bewußt im Unklaren gelassen, welche Argumentation Fraengers Aussagen zu Grunde liegt, geschweige denn, daß eine Auseinandersetzung darum geführt würde! Stattdessen wird er mit kaum glaublichen Platitüden und Flachheiten bedient. Der modische Begriff eines »expressiven Zeitstils« um 1500 wird in die Debatte geworfen, der Gotik eine »Gesetzmäßigkeit der Dynamik« im Gegensatz zu einer »Gesetzmäßigkeit der Statik« italienischer Renaissance-Kunst bescheinigt (S. 7). Begriffe, die weder ihrer Herkunft noch ihrem Inhalt nach definiert werden, Begriffe, die nichts eigentlich erläutern, unsinnig sind und einer Scheinwissenschaftlichkeit dienen. Als methodisches Gegenmittel dient eine überkommene Stilkritik, die ebensowenig hinterfragt wird und als deren Kron-

zeuge ausgerechnet der zeitgleiche sogenannte »Donaustil« bemüht wird, der sich nun gerade als ein völlig untaugliches Mittel erwiesen hat, die Problematik der Donaumeister, des jungen Cranach, Altdorfers, Hubers usw. zu erfassen (vgl. hierzu z. B. Pierre Vaisse, Überlegungen zum Thema Donauschule, in: »Altdorfer und der phantastische Realismus in der deutschen Kunst«, Ausstellungskatalog Paris 1984, S. 149–164).

Man braucht kein Apologet der Fraenger'schen Thesen zu sein, um sich über die Kapriolen zu wundern, mit denen Ratgebs historischer Kontext zurechtgebo-gen wird. Nicht nur, daß eine Trennung von Religion und Politik vorgenommen wird, die nun gerade in der Reformationszeit unhaltbar ist, auch Ratgebs Biograp-hie wird verunstaltet. So heißt es hinsichtlich seiner Frau, die eine Leibeigene Herzog Ulrichs von Württemberg war, es könne sich eigentlich doch nur um eine Bürgerliche gehandelt haben, die dann – die Kindbettsterblichkeit sei dazumalen bekanntlich hoch gewesen – gestorben sei, und eine Magd hätte sich des Kindleins angenommen, und wie die Männer so sind, hätte der Ratgeb dann mit dieser usw. (vgl. S. 77). Belege? Keine! Warum das Ganze? Offenbar um eine mögliche per-sönliche Motivation von Ratgebs Engagement zu vertuschen, die darin begründet gewesen sein kann, daß seine Einbürgerungsgesuche in Heilbronn an der Frage der Leibeigenschaft seiner Frau gescheitert waren (vgl. die Quellen bei Fraenger, 1981, S. 244–274).

Etwas subtiler geht Frau Kaiser bei der Ab- und Zuschreibung von Werken an den Meister zu Werke. Nun ist das Ab- und Zuschreiben alltägliche kunsthistori-sche Praxis, gegen die nichts grundsätzlich einzuwenden ist. Jedoch handelt es sich im vorliegenden Fall gerade um solche Werke, auf deren Analysen sich Fraenger in weiten Teilen stützt. Mit stilistischen Überlegungen, die für eine solche Aktion in der Form absolut unzureichend sind, werden die sog. »Stahlburg-Bildnisse« (S. 59) Ratgeb zugeschrieben, das »Abendmahl« in Rotterdam, »Jesu Abschied« in Bern und das »Passahmahl« in Berlin (zerstört) abgeschrieben (S. 32 und 61). Besonders verwegen ist auch die Zuschreibung der Rückseite des sogenannten »Caldenbach-Altars« im Frankfurter Städel, was unter Zuhilfenahme eines nicht mehr existierenden Freskos, welches zudem nur noch in Rudimenten aus Zeich-nungen des 19. Jahrhunderts bekannt ist, vorgenommen wird (S. 56f.). Unter Ent-wicklung einer weiteren, fragwürdigen Argumentation kommt Frau Kaiser zu ein-em – nun nicht mehr überraschenden – Schluß. Zunächst wird hinsichtlich einer möglichen Augsburger Schulung des Meisters eine solche nach mündlicher Aus-sage H. Kellers »für nicht ausgeschlossen« erachtet (S. 32); diese vage Vermutung konkretisiert sich ohne weitere Belege später zur Gewißheit, daß Ratgebs »Augs-burger Schulung ... heute nicht mehr in Zweifel gezogen werden kann«, und sol-cherart kann sie zum Kriterium der Oeuvrescheidung aufsteigen: Die Amsterda-mer und Berliner Tafel werden aus Ratgebs Werk ausgeschlossen, »da sich hier keine Augsburger Schulung nachweisen läßt« (S. 32, vgl. zum Verfahren kürzlich auch P. Märker, in: Kunstchronik, 1985, S. 528). Die Abschreibungen dienen of-

fenbar dem einen Ziel, all jene Werke, an denen Fraenger seine Thesen entwickelt hatte, aus dem Oeuvre zu nehmen, um aus dem Zwang entlassen zu werden, sie auch nur vorzustellen (S. 61). Auf diese Weise regieren statt inhaltlicher Auseinandersetzungen methodische Taschenspielertricks. Weder wird eine Kritik an Fraengers ikonographischen Beobachtungen geleistet noch eingegangen auf seine Verknüpfung Ratgebs mit dem religiös-politischen Sektentum um 1500, nichts gesagt zu seiner theologischen Argumentation, insbesondere zur Rolle des Elias-Mythos und dem Thema der Apostelwanderung. Stattdessen wird Geschichte auf ein groteskes Diagramm reduziert, das sich an Sterbedaten und Hochzeiten orientiert; so erfährt man z. B., daß die italienische Kunst die deutsche in immer stärkerem Maße beeinflusst habe, seit Kaiser Maximilian die Italienerin Bianca Maria Sforza geheiratet hätte (S. 28). Wird Geschichte hier zum beliebigen Spielfeld persönlicher Herrschervorlieben, so wird andererseits Ratgebs unbestreitbare Teilnahme am Bauernkrieg ausgeblendet.

Weil die eigentlichen Prozeßakten zu Ratgeb fehlen, obgleich der Aktendeckel dazu noch vorhanden ist (vgl. Fraenger, 1981, S. 126), wird dem geneigten Leser suggeriert, daß Ratgebs Vierteilung in Pforzheim vielleicht so sicher nicht sei. Was dann prompt von der Pforzheimer Lokalpresse so aufgefaßt wurde, indem darüber nur in der Möglichkeitsform des Konjunktives berichtet wurde (Pforzheimer Zeitung, 20. 7. 1985). Ohnehin ist die Sprachform bei genauem Lesen verräterisch. Im Katalogtext »geriet (Ratgeb) in den Sog der Ereignisse« (S. 29), in der Presse wurde er »in die Bauernkriege verwickelt« (PZ 20. 7. 85): passiver Sprachgebrauch als billiges Mittel, Überlegungen zu einer möglicherweise aktiven Rolle Ratgebs gar nicht erst aufkommen zu lassen. Der politische Hintergrund dieser Art Darstellung ist bekannt: Mit einem Paukenschlag, der gerade an einem der rebellischsten Künstler des 16. Jahrhunderts ausgeführt werden sollte, war ein museumspolitisches Klima zu exekutieren, wie es am Historischen Museum unter dem Vorgänger des neuen Direktors ermöglicht worden war. Zu diesem Behufe wurde eine bereits seit drei Jahren bestehende Arbeitsgruppe ausgebootet, wurden bereits geschriebene Artikel, die nun andernorts erscheinen, aus der Katalogplanung genommen, wurde von der neu eingestellten Wissenschaftlerin verlangt, das nicht mehr verfügbare unter veränderten Prämissen innerhalb eines Jahres allein zu besorgen. Auf der Strecke geblieben sind der wissenschaftliche Ruf der Verantwortlichen sowie das Werk und das Leben des Künstlers. Ein Lehrstück für die »Wende«, aber auch ein Schulstück dafür, was herauskommt, wenn Historiker glauben, auf dem Feld des Ausstellungswesens auf das Urteil der kunsthistorischen Fachkollegen verzichten zu können.