

Pfalz Goslar: Heinrich III., Wilhelm I. und „Erfundene Traditionen“

Markus C. Blaich

Zusammenfassung Nach Umfang und Inhalt ist die zwischen 1879 und 1897 entstandene Ausmalung des Kaisersaals in der Pfalz Goslar eines der aufschlussreichsten Selbstzeugnisse des Deutschen Kaiserreichs und zugleich eines der bemerkenswertesten Monumentalgemälde des 19. Jahrhunderts. Die Bilderfolge ist als Ausdruck nationalistischer Identitätsstiftung zu verstehen, in der programmatisch das mittelalterliche Kaisertum mit dem 1870/71 neu begründeten preußisch-deutschen Kaiserreich verbunden werden sollte.

Schlüsselwörter Königspfalz Goslar, Mittelalter, 19. Jahrhundert, Mittelalter-Rezeption

The Imperial Palace of Goslar: Heinrich III, Wilhelm I, and invented traditions

Abstract *In terms of scale and content, the mural paintings of the Imperial Hall in the Royal Palace of Goslar, which were created between 1879 and 1897, are some of the most revealing self-testimonies of the German Empire; at the same time, they are some of the most noteworthy monumental paintings of the 19th century. The sequence of paintings is understood to be an expression of nationalist identity politics, in which the medieval emperorship was to be programmatically linked to the newly founded Prussian-German Empire of 1870–1871.*

Keywords *Royal Palace of Goslar, Middle Ages, 19th century, Medieval reception*

Das Pfalzgelände im Mittelalter und seine erste Umgestaltung 1817–1822

„*Goslariam [...] clarissimum illud regni domicilium; villam, quam pro patria ac prole domestico teutonici reges incolere soliti erant.*“ (LAMBERTI HERSFELDENSIS ANNALES, 179) – mit diesen Worten bezeichnete Lampert von Hersfeld in seinen Reichsannalen Goslar und die dortige Pfalz Heinrichs IV. Zweifels- ohne zählt Goslar zu den bedeutendsten salischen Pfalzen, doch steht diese Wertschätzung in deutlichem Gegensatz zur (noch) vorhandenen Substanz der Anlage und dem Wissen um ihre Baugeschichte.

Der eindrucksvoll auf einer Geländeanhöhe gelegene, ab dem späten 13. Jahrhundert als Kaiserhaus bezeichnete Gebäudetrakt mit dem zentralen Mittelbau, der südlich angeschlossenen St. Ulrich-Kapelle und der auf der nördlichen Schmalseite angefügten, im 19. Jahrhundert abgerissenen Liebfrauen-Kapelle

bildete den westlichen Abschluss des Pfalzgeländes. Seine „vertikale Größe [ist] als Machtdemonstration“ zu verstehen [MECKSEPER 2007, bes. 202–203 (Zitat)]. Im nordeuropäischen Vergleich handelt es sich wohl um den monumentalsten, heute noch erhaltenen profanen Saalbau des 11. Jahrhunderts, und selbst in einer europäischen Perspektive lassen sich für das 12. Jahrhundert nur wenige vergleichbare Bauwerke benennen (*Abb. 1*)¹.

Bei diesem Blick auf die Pfalz Goslar wird leicht übersehen, dass die Anlage gegenüber ihrem heutigen Erscheinungsbild ursprünglich wesentlich weitläufiger war. So sind seit den Ausgrabungen in den Jahren 1895/96 zahlreiche Nebengebäude

¹ Zuletzt MECKSEPER 2017. Die genaue Baugeschichte des Kaiserhauses ist umstritten und soll hier nicht weiter verfolgt werden. Eine moderne Aufarbeitung bieten FRONTZEK/MEMMERT/MÖHLE 1996 und HAENCHEN 1998, die jüngste Darlegung zur Architekturgeschichte MECKSEPER 2013.



Abb. 1 Goslar, Pfalz: Blick vom Turm der Marktkirche St. Cosmas und Damian auf das Kaiserhaus (Foto: M. C. Blaich).

bekannt, die auf der südlichen Seite lagen und in der Literatur als Kuriengebäude bezeichnet werden. Auch die so genannte Liebfrauen-Kapelle, ein nördlich an das Kaiserhaus angeschlossener Gebäudeflügel, existiert heute nicht mehr (HÖLSCHER 1927, 73–74 u. 83–85; FRONTZEK/MEMMERT/MÖHLE 1996, 149–153). Und der prominenteste, für die Gesamtkonzeption der Pfalz mindestens genauso wichtige Baukörper ist seit 1822 beinahe gänzlich verschwunden: Das Reichsstift St. Simon und Judas, errichtet gegenüber dem Kaiserhaus in der östlichen Hälfte der Pfalz. Diese Liegenschaft wurde ab 1817/18 von der Stadt Goslar auf Abbruch verkauft, seit 1822 steht nur noch die Ruine der nördlichen Vorhalle (Abb. 2). „Steht man vor dem Domvorbau, dem einzigen Überrest der kaiserlichen Basilika mit dem Dach aus Kupfer und den silbernen Glocken, so ist man geneigt, die Rettung des Palastes zu beklagen. Wie ergreifend trauert die Ruine zwischen den Bäumen, die sie umdunkeln.“ – mit diesen Worten umschrieb R. Huch im Jahr 1927 ihren Eindruck von dem Pfalzgelände (HUCH 1927, 292).

Mit dem Niederlegen der Stiftskirche entstand auf dem Areal eine Baulücke, die bis in das 20. Jahr-

hundert nicht geschlossen wurde. Der Bau mehrerer Kasernen und die Nutzung des Freigeländes als Exerzierplatz sowie später als Großparkplatz waren rein funktionell und stehen im klaren Widerspruch zur mittelalterlichen Struktur (KRAFICYK 2020; BAUER 2020). Dies wurde schon von Zeitgenossen, sofern sie ihre Harzreisen 1824 nicht als treue Diener der Obrigkeit durchführten, ironisch kommentiert: „In Gottschalks ‚Handbuch‘ hatte ich von dem uralten Dom und von dem berühmtem Kaiserstuhl zu Goslar viel gelesen. Als ich aber beides besehen wollte, sagte man mir, der Dom sei niedrigerissen und der Kaiserstuhl nach Berlin gebracht worden. Wir leben in einer bedeutungsschweren Zeit: tausendjährige Dome werden abgebrochen, und Kaiserstühle in die Rumpelkammer geworfen.“ (HEINE 1969, 312).

Dank geophysikalischer Prospektion mittels Georadar konnte der Grundriss des Stifts vollständig erschlossen werden (SCHROTH 2020). Beeindruckend ist die weitgehend vollständige Erhaltung der Fundamente bis in eine Tiefe von etwa 2,80 m, die sich in den verschiedenen Darstellungsschichten des Messbildes wie einer Bilderabfolge von der Ebene des heutigen Parkplatzes bis zur Fundament-



Abb. 2 Goslar: Domvorhalle (Ansicht von Norden), im Hintergrund die Domkaserne von 1832 (Foto: Fotograf unbekannt, Zustand wohl vor 1937; Wissenschaftliche Sammlungen und Dokumentationen des Niedersächsischen Landesamtes für Denkmalpflege, Abt. Fachübergreifende Dienste).

unterkante aufblättern lassen (Abb. 3). In der Projektion dieses Messbildes auf einen Gesamtplan lassen sich diese Fundamentzüge mit dem heute noch sichtbaren Bestand gut verknüpfen (Abb. 4). In einer architektur- und baugeschichtlichen Untersuchung wurde deutlich, dass die 1051 geweihte Stiftskirche den höchsten Ansprüchen zu genügen hatte. Ihre Grundkonzeption entspricht dem beinahe zeitgleich umgestalteten Dom in Hildesheim, die Ausstattung des Innenraums lässt sich verknüpfen mit der Stiftskirche St. Cyriakus in Gernrode oder dem Reichskloster Corvey (MECKSEPER 2018; MECKSEPER 2020).

Bei archäologischen Ausgrabungen konnten zwischen 1905 und 1907 aus der ehemaligen Krypta verschiedene Spolien geborgen werden, die Hinweise auf die qualitätvolle Bauzier geben (BLAICH 2020, 88–95). Die Fundamente der Stiftskirche bestehen im unteren Bereich aus kleinteiligem Steinmaterial, auf das größere, mit Kalkmörtel verbundene Kalk- und Sandsteinblöcke aufgesetzt wurden. Die Beobachtungen des Ausgräbers (KLEMM 1907, 111) können dahingehend ergänzt werden, dass nicht nur die Krypta, sondern wohl die gesamte Pfalzanlage weitgehend aus subherzynem Hilssandstein errichtet worden sind (HÖLSCHER 1927, 88), während Kalkstein (Muschelkalk) nur gelegentlich verwendet wurde. Hierfür spricht jedenfalls der mengenmäßig deutlich überwiegende Nachweis dieses wohl aus dem Okertal stammenden Baugesteins an der noch erhaltenen Domvorhalle und am Kaiserhaus

(BOWITZ 2018, 294 m. 295 Tab. NI 96 u. FotoTaf. NI 9.1,c.d). Eine Lehmbettung der Fundamente ist für die Stiftskirche nicht zweifelsfrei nachgewiesen, kann aber – wenn man die Befunde in der Krypta berücksichtigt – nicht vollkommen ausgeschlossen werden (BLAICH 2020, 88–91). Beachtung verdient in diesem Zusammenhang der Befund am Kaiserhaus. Hier sind die Fundamente des „älteren Wohnbaus“ (Terminologie Hölscher) sowie des Mittelflügels in Lehm gesetzt (HÖLSCHER 1927, 26, 42 u. 49), während diejenigen der (jüngeren) St. Ulrich-Kapelle und der sogenannten Liebfrauen-Kapelle in Kalkmörtel gesetzt sind (HÖLSCHER 1927, 65 u. 71). Diese Beobachtung, die möglicherweise auch als Hinweis auf das unterschiedliche Baualter der Gebäudeflügel gedeutet werden könnte, wurde in der Forschung bislang wenig gewürdigt.

Eine der Stiftskirche und dem Kaiserhaus vergleichbare Bauausführung ist von mehreren anderen salierzeitlichen Kirchen bekannt. Nach 1022 ließ der neu geweihte Hildesheimer Bischof Godehard umfangreiche Um- und Neubauten am Dom vornehmen, namentlich am so genannten Westparadies. Die Fundamente bestehen aus großen Sandsteinquadern, die in Lehm gesetzt worden sind. Zu den Fundamenten des nach 1054 unter Bischof Hezilo neu errichteten Doms liegen leider keine näheren Angaben vor (KRUSE 2017, 214–217 u. 225–232). Für die 1022 geweihte Michaelis-Kirche in Hildesheim ist für die Krypta ein Mörtelverbund belegt, während die Fundamente des Langhauses und des

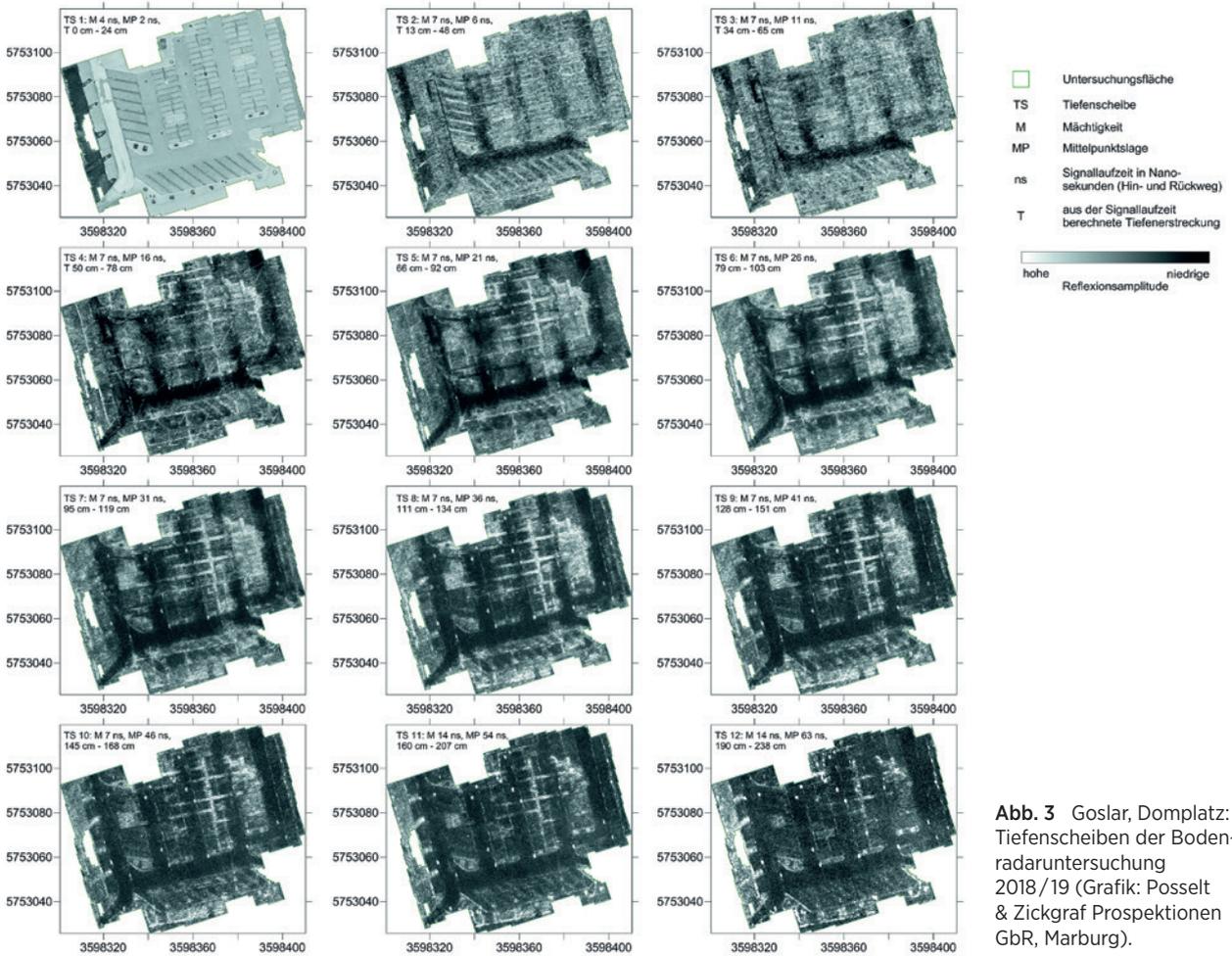


Abb. 3 Goslar, Domplatz: Tiefenscheiben der Bodenradaruntersuchung 2018/19 (Grafik: Posselt & Zickgraf Prospektionen GbR, Marburg).



Abb. 4 Goslar, Domplatz: Projektion der geophysikalischen Prospektionsergebnisse zum Erhaltungszustand der Fundamente (2018/19) auf einen archäologischen Plan von H.-G. Griep aus dem Jahr 1978 (Grafik: Posselt & Zickgraf Prospektionen GbR, Marburg).

Kreuzgangs in Lehm gesetzt sind. Dabei wurde der natürlich anstehende, lehmige und daher instabile Untergrund ausgenutzt (BESELER 1954, 159–162; BRAUNE 2008, 82–85). Für den Dom zu Speyer (wohl ab 1025–1061) ist eine entsprechende Fundamentbettung für Krypta, Langhaus und Westbau sicher belegt (KUBACH/HAAS 1972, 149–153, 179–186 u. 247–260)². Der 1018 geweihte, unter Bischof Burchard I. in Worms errichtete Dom nutzt, so die Beobachtungen von R. KAUTZSCH (1938, 77–81), als Fundament die Mauern eines älteren, wohl in der Karolingerzeit errichteten Baus. Diese Fundamente sind aus kleinteiligen Steinen gesetzt, wohl ohne Mörtelverbund. Eine Setzung in Lehm ist nicht eindeutig nachzuweisen und könnte eventuell auch mit römischen Mauerzügen zu verbinden sein (KAUTZSCH 1938, 57; 192). Diese wurden an anderer Stelle nachweislich als Fundamente des romanischen Baus genutzt (KAUTZSCH 1938, 67; 195–196)³. Auch die 1040 geweihte Stiftskirche in Hersfeld (Bau V) ist hier einzureihen, sofern man dies anhand der Publikationen beurteilen kann⁴. Für die Klosterkirche Limburg an der Haardt (errichtet ab 1025) wiederum ist diese Frage leider nicht

zu beantworten⁵. Und schließlich scheinen die Fundamente der 1117–1122 errichteten Kirche des Stiftes Riechenberg bei Goslar in dieser Weise angelegt worden zu sein (BORCHERS 1955, 28–29 m. Abb. 71).

Das Areal der so genannten Kaiserbleek zwischen Saalbau und Stiftsareal war, wie eine geomagnetische Prospektion ergab, während des Mittelalters als freie, unbebaute Fläche gehalten (SCHWEITZER 2011). Sie wird damit in der Gesamtkonzeption der Pfalz von besonderer Bedeutung gewesen sein und dürfte, eingerahmt von profanem Saalbau und sakralem Stiftsbereich, für die repräsentative Selbstdarstellung des Königs gedient haben. Hier ist an feierliche Empfänge, herrschaftliche Auftritte und Rechtsprechung zu denken. Man mag dieser Betrachtungsweise mit Verweis auf die lange Bauzeit der einzelnen Gebäude widersprechen. Die Baugestalt der Pfalz wäre dann das Ergebnis einer schrittweisen Erweiterung (BISKUP 1994/95).

Betrachtet man das Gesamtensemble, so ist festzuhalten, dass unter Heinrich III., einem durchaus selbstbewussten und auf Repräsentation bedachten Herrscher, innerhalb von etwa 30 Jahren mit dem so genannten Kaiserhaus und dem Reichsstift an einem Ort zwei Gebäudekomplexe verwirklicht wurden, die den höchsten Ansprüchen an Konzeption, Ausführung und Baugestalt ihrer Zeit entsprochen haben. Sie begrenzen ein annähernd quadratisches Areal und ihre Schauseiten sind einander zugewandt. In der Pfalz Goslar ist damit die für eine salische Pfalz kennzeichnende Dichotomie bzw. Synchronie von königlichem Saalbau und Stiftskirche als Zeugnis für die Doppelstruktur des salischen Königtums mit profaner und klerikaler Herrschaft in einzigartiger Weise architektonisch umgesetzt worden. Die Gesamtanlage bildet in ihrer Struktur das Konzept des mittelalterlichen Königtums in herausragender Weise ab, wie der 1818 in Vorbereitung des Abrisses erstellte Gesamtplan deutlich macht (Abb. 5)⁶.

2 Für die Osttürme liegen keine Angaben für die salierzeitlichen Fundamente vor. Die in Kalk gemörtelten Fundamenteile am Westbau sind mit dem Wiederaufbau nach 1772 zu verbinden (KUBACH/HAAS 1972, 125–128). Bei den seit 1994 unternommenen Restaurierungsarbeiten wurden keine bauarchäologischen Untersuchungen durchgeführt (vgl. CRAMER 2013 u. V. WINTERFELD 2013).

3 Die jüngeren Untersuchungen und Publikationen zum Wormser Dom beschäftigen sich mit dem heute sichtbaren Mauerwerk, d.h. dem ab 1130 errichteten Bau, und zielen mehrheitlich auf kunsthistorische Aspekte ab. Sie können daher hier unberücksichtigt bleiben.

4 OSWALD 1965, bes. S. 32 Abb. 4–5; dagegen BINDING 1971. Die Publikation von D. Großmann enthält zu den von ihm als „jüngere Fundamente“ bezeichneten und mit dem Neubau nach 1038 verbundenen Fundamenten nur eine Abbildung, die jedoch keine weiterführende Aussage erlauben (GROSSMANN 1955, Taf. 10.3). Die Forschung zu Hersfeld, die offensichtlich stark von Vorannahmen und vorgefertigten Erwartungen an die archäologischen Ergebnisse geprägt war, zeichnet V. Smit nach (SMIT 2018, 25–35). Ihre Ausführungen zu den Fundamenten beziehen nicht nur moderne Nachgrabungen ein, sondern vor allem auch bislang unpubliziertes Archivmaterial (SMIT 2018, 78–118). Die Fundamente sind in kiesigen Baugrund gesetzt. Im unteren Bereich wurde Steinmaterial mit viel Mörtel in die Fundamentgrube geschüttet, möglicherweise handelt es sich um das Fundament des karolingerzeitlichen Vorgängerbaus. Der obere Teil ist in regelrechten Lagen gemauert. Zudem verfügen die Fundamente mehrheitlich im oberen Drittel über einen leichten Versprung nach innen. Die Verwendung von Lehm scheint nicht nachgewiesen zu sein (SMIT 2018, 384–385).

5 Die grundlegende Monographie (MANCHOT 1892) war Verf. nicht zugänglich, die Darstellung von 1995 (KARN/MERTZENICH 1995, 98–101) geht auf die Ausführung der Fundamente nur knapp ein. H. Bernhard und D. Barz (1991, 132–137) wiederum diskutieren die Burganlage und lassen den Kirchenbau unberücksichtigt.

6 Die stauferzeitlichen Umbauten des Kaiserhauses, bedingt durch einen (Teil)Einsturz des Obergeschosses, sollen hier nicht thematisiert werden. Auf die dabei entstandene konzeptionelle Nähe zur parallel neu errichteten Pfalz Gelnhausen sei nur am Rande verwiesen: PAPAJANNI 2020.

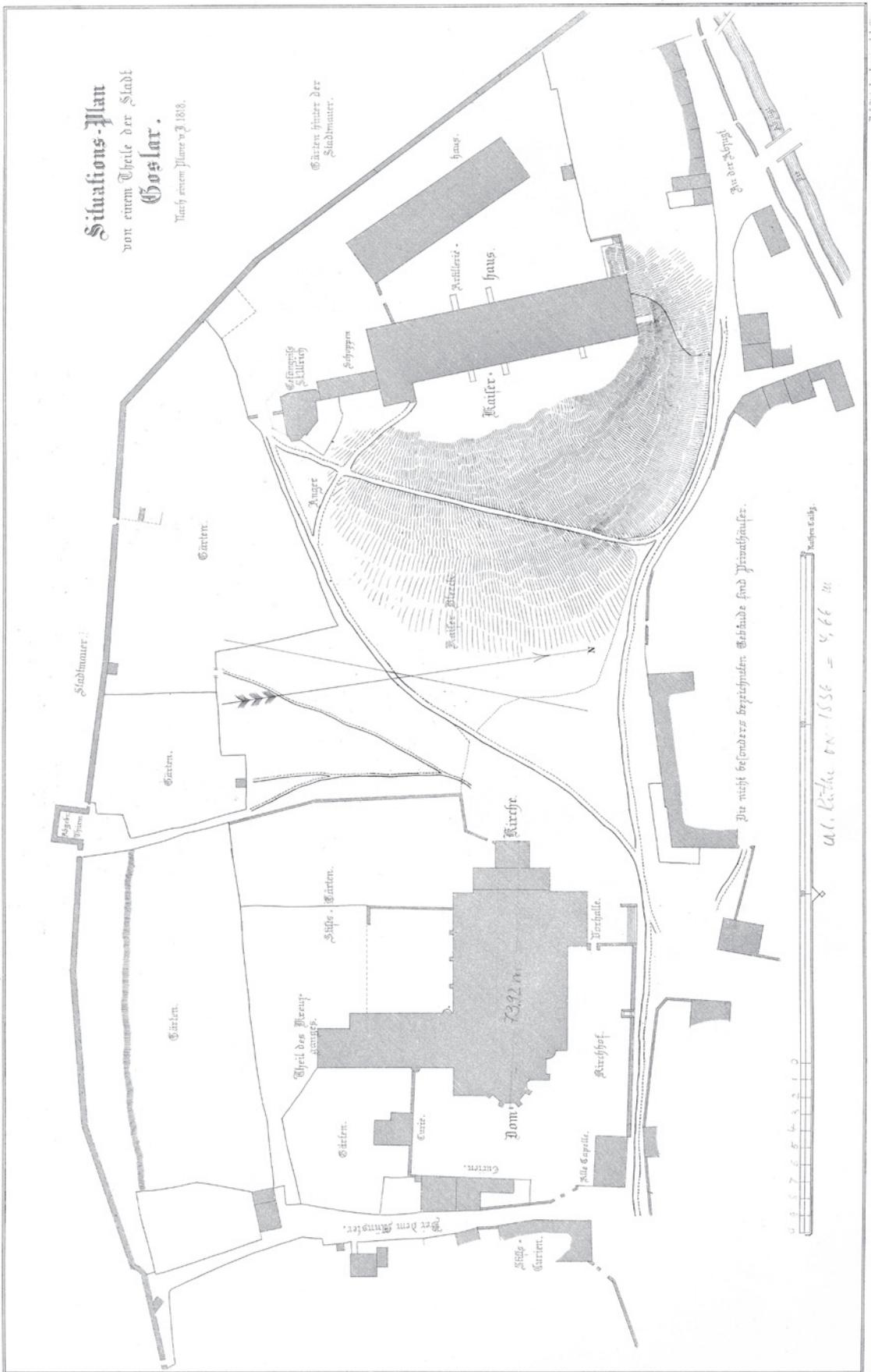


Abb. 5 Goslar: Plan des Pfalzgeländes mit Kaiserhaus (rechts) und Stift St. Simon und Judas (links), Bauzustand von 1818 [Norden ist auf diesem Plan unten; Vorlage: MITHOFF 1862, Taf. 1].

Umgestaltung und Neubau des Kaiserhauses 1866–1879

Nach dem Ende des so genannten Deutschen Krieges im August 1866 wurde der Deutsche Bund aufgelöst. Unter maßgeblichem Einfluss des preußischen Ministerpräsidenten Otto von Bismarck kam es mit der Gründung des Norddeutschen Bundes zur Umgestaltung des politischen Gefüges auf deutschem Boden, die als kleindeutsche Lösung schließlich zur Gründung des Deutschen Reiches zum 1. Januar 1871 führte⁷. Dieser Vorgang war für die norddeutschen Länder wie das Königreich Hannover oder das Herzogtum Oldenburg, aber auch die ehemals freien Reichsstädte wie Goslar mit einem weitreichenden Verlust ihrer gewohnten Freiheit und Eigenständigkeit verbunden (RÜGGE 2016, bes. 273–281). Für Goslar ist allerdings ein wenig später einsetzender wirtschaftlicher Aufschwung zu beobachten, wie die zahlreichen Ansiedlungen und Neugründungen von Wirtschaftsunternehmen zeigen (STÖBER 2001, 195–205; SCHILDT 2008, bes. 136–149). Zudem wurde Goslar, gewissermaßen als Ersatzleistung für den Verlust seiner rechtlichen Sonderstellung, als Garnisonsstandort aufgewertet, indem die bereits vorhandenen Kasernen ausgebaut und weitere Truppen in der Stadt stationiert wurden (BAUER 2020, 119–121).

Nach dem Abbruch der Stiftsgebäude vermittelte allein das Kaiserhaus einen Eindruck von der ehemaligen Größe der Pfalzanlage⁸. Allerdings war auch dieses Gebäude in weiten Teilen baufällig, es war nach mehreren Umbauten nur noch als Lagerort zu nutzen⁹. 1865 stürzte ein Teil der rückwärtigen Mauern des Gebäudes ein, und der Goslarer Rat erwog wie bei den Stiftsgebäuden einen Abbruch, um die „Verwahrlosung“ des Geländes zu beenden. Dieses Vorhaben wurde aber abgewendet,

nicht zuletzt weil eine vom Königreich Hannover eingesetzte Kommission die Restaurierung des Gebäudes empfahl und durch Kauf des Kaiserhauses die rechtlichen und finanziellen Voraussetzungen für die Maßnahmen schuf (HÖLSCHER 1927, 28–33; ARNDT 1976, 4–6; ARNDT 1977, 3; FRONTZEK/MEMMERT/MÖHLE 1996, 131–148). Dies ist vor dem Hintergrund der Entwicklungen seit 1866 zu verstehen. Die Bauarbeiten begannen im August 1868, in ihrem Zusammenhang fanden auch die ersten Grabungen auf der Südseite des Gebäudes („Jüngerer Wohnpalast“ in der Terminologie U. Hölschers) statt (HÖLSCHER 1927, 73–78; BLAICH 2020, 102 Abb.20).

Nach der Annexion des Königreichs Hannover trat das Königreich Preußen als Rechtsnachfolger in die bestehenden Verträge ein. Während des deutsch-französischen Krieges 1870/71 mussten die Arbeiten unterbrochen werden, die Wiederaufnahme erfolgte 1872. Im Oktober 1874 wurde Richtfest gefeiert, und am 15. August 1875 besuchte Kaiser Wilhelm I. im Rahmen des „Deutschen Nationalfestes“ die Baustelle (ARNDT 1976, 69–71)¹⁰. Vier Jahre später waren die Arbeiten abgeschlossen (ARNDT 1976, 6–7; ARNDT 1977, 4). Allerdings handelt es sich dabei nicht um eine Restaurierung im heutigen Sinne, also um eine möglichst umfassende Bewahrung der Originalsubstanz mit schonender Ergänzung an den Fehlstellen. Vielmehr wurden der Arkadengang vom Kaiserhaus zur St. Ulrich-Kapelle und die Freitreppenanlage vor der Ostfront des Kaiserhauses hinzugefügt sowie die Lage der Fensterdurchbrüche im Sockelgeschoss geändert (FRONTZEK/MEMMERT/MÖHLE 1996, 170–178). Die Schauseite des Gebäudes erhielt damit eine monumentale, auffällig repräsentative und ihrer historischen Fassung wohl nicht entsprechenden Gestalt (FRONTZEK/MEMMERT/MÖHLE 1996, 168 Abb.89). In den Jahren 1900/01 kamen die achsensymmetrisch zur Fassade aufgestellten zwei Nachbildungen des Braunschweiger Löwen sowie die Reiterstandbilder der Kaiser Friedrich I. Barbarossa und Wilhelm I. (Beschriftung „Wilhelm der Große“; ohne jeden historischen Bezug) hinzu. Aufschlussreich ist dabei, dass die ursprünglichen Pläne für eine Statue von Heinrich III. verworfen wurden

7 Die Literatur zu diesem Thema ist unüberschaubar geworden. Für diesen Aufsatz wurden daher leicht zugängliche Standardwerke genutzt: CRAIG 1980, 13–44; NIPPERDEY 1985, 768–803; NIPPERDEY 1993, 12–84; SIEMANN 1990, 218–231, 280–291 u. 298–306; ULLMANN 1990, 14–22. Aus militärgeschichtlicher Sicht BREMM 2019.

8 Auf Architektur und baugeschichtliche Stellung des Kaiserhauses soll in diesem Aufsatz nicht näher eingegangen werden. Vgl. die in Anm. 1 genannte Literatur.

9 Zur späteren Nutzung vgl. FRONTZEK/MEMMERT/MÖHLE 1996, 62–80. Instruktiv ist die Vorlage zahlreicher zeitgenössischer Abbildungen, verwirrend die Bezeichnung „städtische Pfalz“.

10 Zum Ablauf der Restaurierungsarbeiten FRONTZEK / MEMMERT/MÖHLE 1996, 154–170. Das Goslarer Fest reiht sich ein in die Gruppe entsprechender Feierlichkeiten, die zwischen 1872 und 1875 stattfanden (u. a. mit Einweihung der Siegessäule in Berlin): LANGEWIESCHE 2000, 85–99.



Abb. 6 Pfalz Goslar: Messbild der geomagnetischen Prospektion (2009) kombiniert mit dem Plan des Pfalzgeländes gemäß U. Hölscher (1927). Deutlich wird die zentrale Lage der Anomalie RS auf der fiktiven Achse zwischen Kaiserhaus und Stiftskirche St. Simon und Judas (Grafik: C. Schweitzer, Burgwedel).

und stattdessen eine Wilhelm I. gewidmete aufgestellt wurde (HÖLSCHER 1927, 33). Dies ist mit dem noch anzusprechenden Kult um den ersten Kaiser zu erklären.

Der Wiederaufbau des Kaiserhauses ist durch mehrere Photographien dokumentiert (FRONTZEK/MEMMERT/MÖHLE 1996, 156 Abb.83, 160 Abb.84 u. 164 Abb.86), seine Spuren sind aber wohl auch in der geomagnetischen Prospektion zu erkennen (SCHWEITZER 2011). Bei dieser Prospektion wurde eine neben einem im 19. Jahrhundert angelegten Entwässerungsgraben (Metallröhren), der das Gelände winkelförmig durchschneidet und zahlreichen kleineren, nicht näher zu deutenden Strukturen eine rechteckige, etwa 31×20 m messende Anomalie (Befund RS) erfasst. Demnach wurde das Gelände vor dem Kaiserhaus als Lagerplatz für Baustoffe genutzt und anschließend durch die Freiraumgestaltung überformt. Wie weitreichend die Eingriffe und Ergänzungen an der Bausubstanz waren, zeigt der Vergleich jener Aufnahmen, die während der Bauarbeiten und nach ihrem Abschluss entstanden (Abb.6–8). Die noch zu diskutierende



Abb. 7 Pfalz Goslar, Kaiserhaus: Ansicht von Osten während der Baumaßnahmen 1866–1872. Es fehlt der nach 1871/72 rekonstruierte Bauflügel zwischen Kaiserhaus und St. Ulrich-Kapelle (Foto: Fotograf unbekannt; Abzug eines wohl verschollenen Negativs; Wissenschaftliche Sammlungen und Dokumentationen des Niedersächsischen Landesamtes für Denkmalpflege, Abt. Fachübergreifende Dienste).

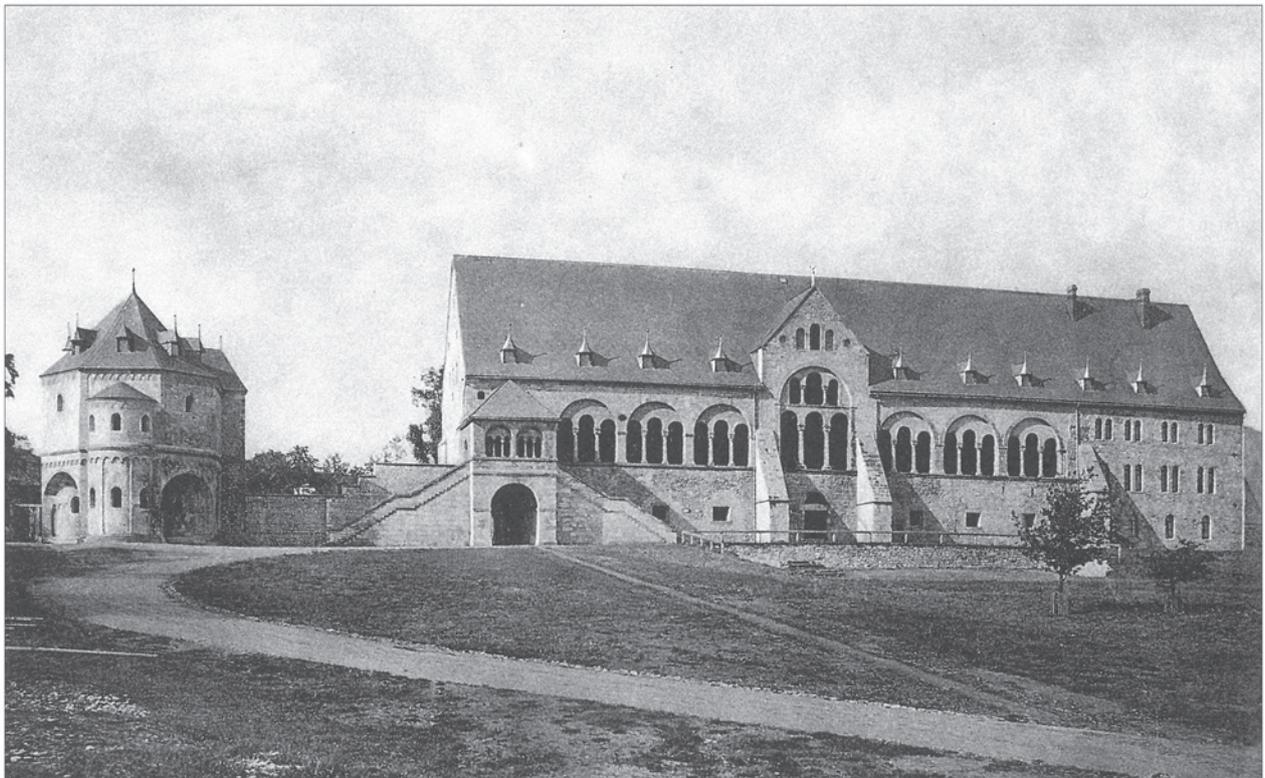
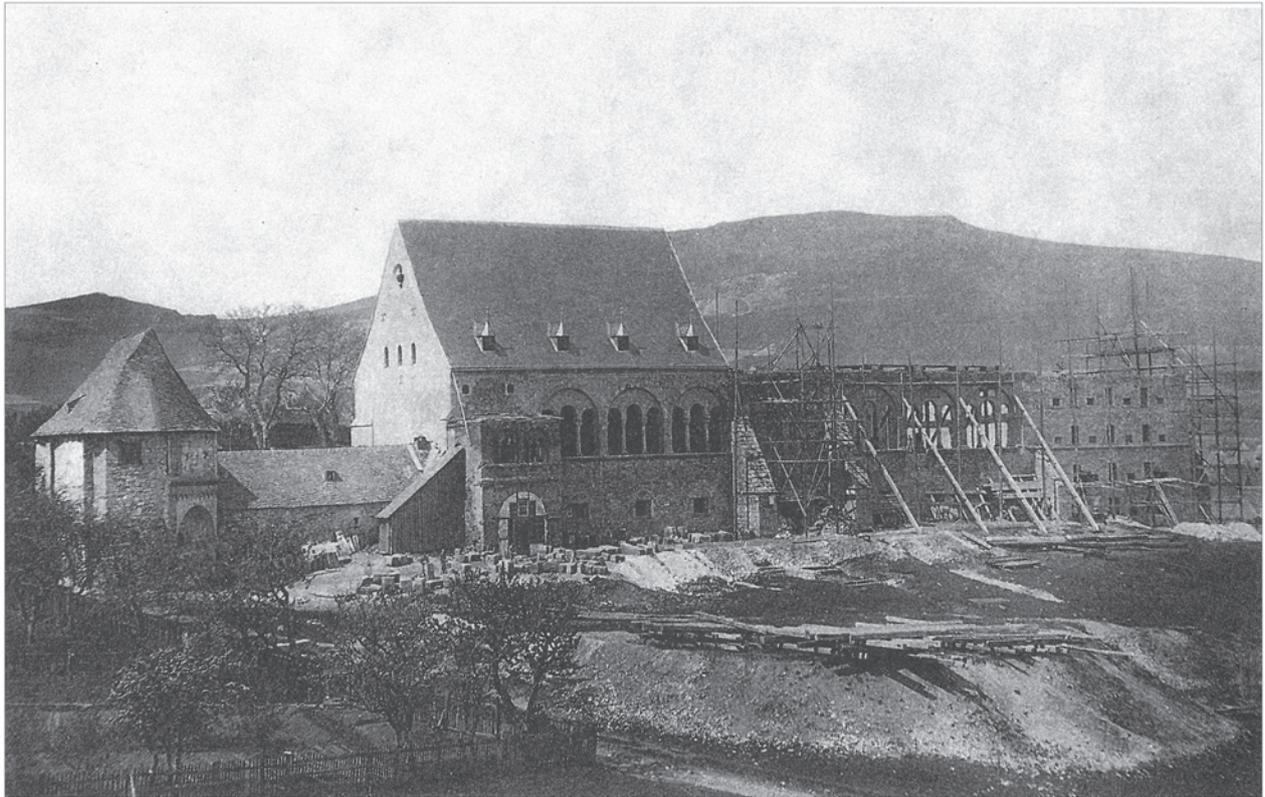


Abb. 8 Pfalz Goslar, Kaiserhaus: Ansicht von Osten während der Baumaßnahmen 1866–1872 (oben) und nach ihrem Abschluss (unten). Man beachte die tiefgreifende Veränderung der Kaiserbleek durch die umfangreichen Erdarbeiten vor dem Kaiserhaus sowie die Umgestaltung von Fassade, Zwischenflügel und St. Ulrich-Kapelle mit neu hinzugefügter Apsis (Fotos: Fotograf unbekannt; HÖLSCHER 1927, Taf. 6).

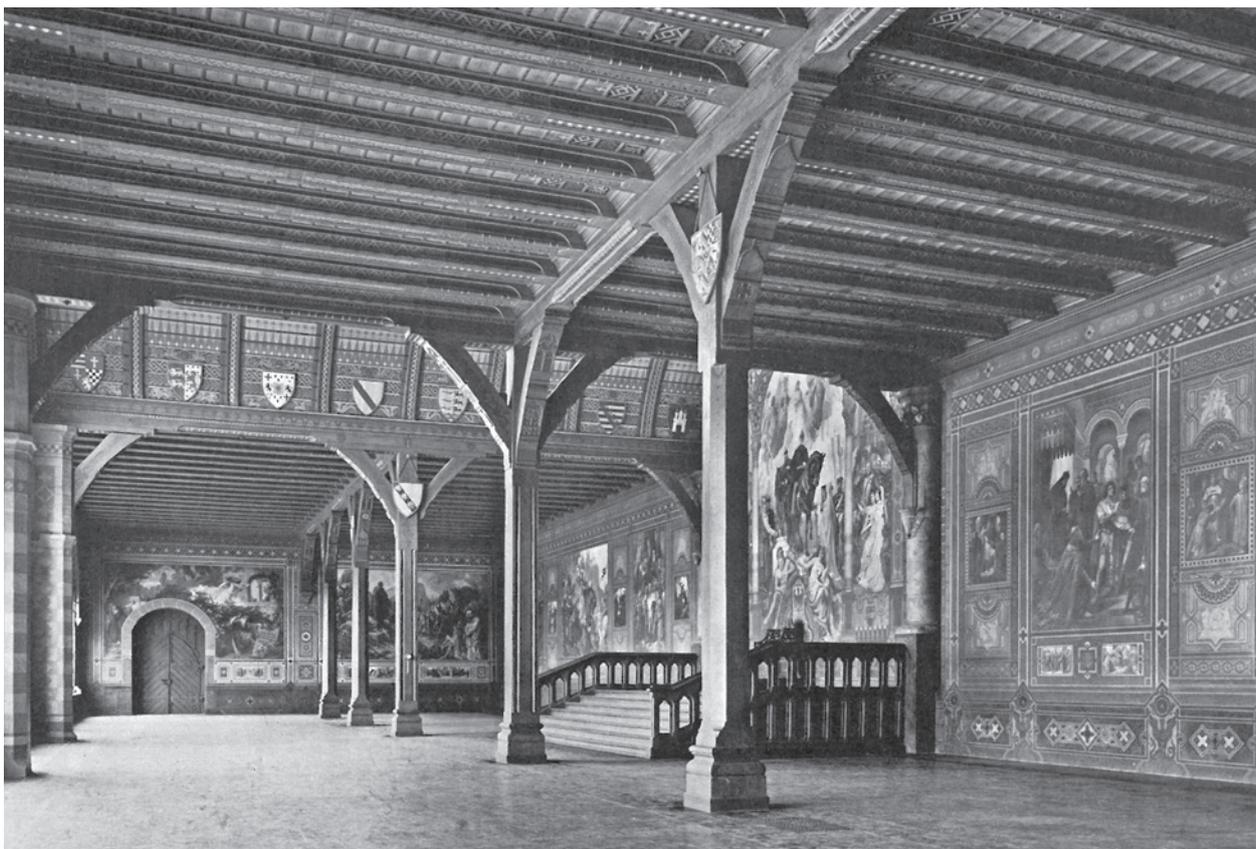


Abb. 9 Pfalz Goslar, Kaiserhaus: Blick in den Kaisersaal, Ansicht von Norden: Blick vom Haupteingang auf die Empore mit Thronessel und Zentralbild (rechts) (Foto: Fotograf unbekannt, Zustand wohl vor 1937; Wissenschaftliche Sammlungen und Dokumentationen des Niedersächsischen Landesamtes für Denkmalpflege, Abt. Fachübergreifende Dienste).

Aufstellung der vier Bronzestatuen 1900/01 war mit weiteren Eingriffen verbunden. Auf älteren, vor 1870 entstandenen Gemälden ist jedenfalls zu erkennen, dass die Kaiserbleek auch schon in jenen Jahren als Lagerplatz genutzt wurde, und der 1862 publizierte Plan des Pfalzgeländes weist hier einen befestigten Weg aus (MITHOFF 1862, Taf. I; V. BEHR 1900, 167–168). Die kleinteilige Binnengliederung spricht aus archäologischer Perspektive gegen die Interpretation des Befundes als Hausgrundriss (Pfostenbau), die erwähnten historischen Abbildungen legen die Deutung als neuzeitliche Struktur nahe (BLAICH 2020, 100–103).

Die Wandbilder des Kaisersaals

Der Kaisersaal umfasst nahezu das gesamte erste Stockwerk des zweigeschossigen, von Nordnordwest nach Südsüdost gestreckten Pfalzgebäudes. Er ist 48,20m lang und 15,19m breit, eine Mittelreihe hölzerner Pfeiler trägt die flache Balkendecke

(Raumhöhe 5,84m). Die Längswände sind in je drei Seitenjoche gegliedert. Die der ehemaligen Stiftskirche St. Simon und Judas zugewandte Ostwand enthält 18 Rundbogenfenster, der zentrale Schaugiebel weitere sechs, in zwei Reihen übereinander (vgl. *Abb. 1*). Bei der Ausmalung legen sich so ein großes Zentralbild an der Westwand des Mitteljochs und mehrere Ebenen von großen und kleinen Bildern an den übrigen westlichen Wandflächen sowie den schmalen Nord- und Südseiten nahe (*Abb. 9*).

Die Idee zur Ausmalung des Saales entstand im Zusammenhang mit dem Besuch von Wilhelm I. in Goslar. Hier lässt sich allerdings, um Beobachtungen von M. Arndt aufzunehmen, eine Art „Legendenbildung“ fassen. So wie seit 1871 nur Kaiser Wilhelm I. als Initiator aller Maßnahmen zur Restaurierung des Kaiserhauses genannt wurde (und nicht richtigerweise Georg V., letzter König von Hannover), so bemühte man sich seit dem Besuch von 1875, die Anregung zur Ausmalung als das besondere Verdienst des Kronprinzen Friedrich darzustellen. Den einem Auftrag vorausgehenden

Wettbewerb initiierte und organisierte die Landdrostei Hildesheim, die entsprechende Anträge beim Kunstfonds des preußischen Kultusministeriums einreichte. Dieses wiederum übernahm die Finanzierung des Vorhabens (ARNDT 1976, 7–13; ARNDT 1977, 4–5). Diese Abläufe fügen sich gut ein in die Gepflogenheiten der preußischen Kulturpolitik, worauf noch einmal zurückzukommen ist (NEUGEBAUER 2015, bes. 84–86).

Der Bilderzyklus umfasst in symmetrischer Anordnung um das monumentale Hauptbild zehn farbig gefasste, große Gemälde – je zwei an der Süd- und der Nordwand, je drei an Süd- und Nordhälfte der Westwand – sowie, im Wechsel mit den Großbildern der Westwand, acht kleinere Bilder. Unter jedem Großbild sind zwei kleine mit thematisch zugehörigen Szenen angeordnet, zwischen den Hauptbildern sind in mittlerer Höhe kleinere Gemälde eingeschoben. Es handelt sich damit um insgesamt 68 Gemälde. Die freien Flächen über und unter den kleineren Bildern sind mit Grisailien oder mit floralem Ornamentwerk ausgefüllt. Die Grisailien ergänzen in geradezu formelhafter Weise die Hauptbilder¹¹.

Die Ausmalung des Kaisersaals wurde 1928/29 erstmals partiell restauriert, 1959 und vor allem zwischen 1965 und 1969 erfolgten umfangreiche Sicherungsarbeiten. Nach einer weiteren Schadensaufnahme in den 1980er Jahren schlossen sich von 1998 bis 2003 moderne Restaurierungsmaßnahmen an¹². Eine in den Jahren 2017 und 2020 durchgeführte Sichtung der Wandmalerei kam zu dem beruhigenden Ergebnis, dass ihr Gesamtzustand aus konservatorisch-restauratorischer Sicht nicht unproblematisch ist¹³.

11 Zur weiteren Ausmalung der Kaiserpfalz durch H. Wislicenus, die hier nicht näher diskutiert werden kann, vgl. ARNDT 1976, 66–69.

12 Im Zusammenhang mit den Maßnahmen ab 1983 wurde ein umfangreiches Verzeichnis aller Archivalien zu Entstehung, Zustand und Restaurierung erstellt (LILGE 1996). Dieses Verzeichnis ist Bestandteil der Ortsakte und wird im Niedersächsischen Landesamt für Denkmalpflege, Wissenschaftliche Sammlungen und Dokumentationen des Niedersächsischen Landesamtes für Denkmalpflege, Abt. Fachübergreifende Dienste, aufbewahrt.

13 Gutachten der Restauratorin E. Rossel (ROSSEL 2020). Dieses Gutachten ist Bestandteil der Ortsakte und wird im Niedersächsischen Landesamt für Denkmalpflege, Wissenschaftliche Sammlungen und Dokumentationen des Niedersächsischen Landesamtes für Denkmalpflege, Abt. Fachübergreifende Dienste, aufbewahrt.

Für das bessere Verständnis der Bilderfolge soll zunächst ein kurzer Blick auf den Lebenslauf des ausführenden Künstlers geworfen werden, eine Beschreibung der Einzelbilder mit kurzer historischer Einordnung schließt sich an.

Der Künstler Hermann Wislicenus

Hermann Wislicenus wurde 1825 in Eisenach geboren und besuchte ab 1842/43 die Kunstakademie in Dresden (ARNDT 1976, 14–17; GEHRECKE 1987, 9–13; HÜTT 1995, 252). Dort gelangte er unter Einfluss seiner akademischen Lehrer Eduard von Bendemann und Julius Schnorr (von Carolsfeld) in das künstlerische Umfeld der Nazarener, sicherlich auch bestärkt durch einen längeren Romaufenthalt und die daraus herrührende Verbindung zu Peter von Cornelius (1853 bis 1857)¹⁴. Nach seiner Rückkehr ließ Wislicenus sich in Weimar nieder, wo er ab 1865 eine Professur an der herzoglichen Kunstschule innehatte. Seine Arbeiten wurden sowohl von Kritikern als auch dem allgemeinen Publikum sehr geschätzt, Gemälde wie „Abundantia und Miseria“ (1852), „Die Phantasie, von Träumen getragen“ (1863), der Entwurf für ein Wandgemälde „Hauptmomente der Geschichte der deutschen Kunst“ (1869) oder „Die Wacht am Rhein, oder Germania“ (1874) lassen Interessen und geistige Welt Wislicenus' erkennen (GEHRECKE 1987, 13–33 m. Farbtaf. I–III). Im Frühjahr 1868 folgte Wislicenus einem Ruf als Professor für Historienmalerei an die Akademie in Düsseldorf. Gegen diese Lehrstuhlbesetzung, den Einfluss des preußischen Regierungsbeamten und Erzieher des Prinzen Friedrich von Preußen, Hermann Altgelt, auf das Verfahren und die sich daraus ergebenden Strukturänderungen an der Düsseldorfer Akademie erhob sich massiver Protest, der jedoch durch die preußische Provinzverwaltung unterdrückt wurde (GEHRECKE 1987, 33–37; HÜTT 1995, 233)¹⁵. Dem Verfahren war ein interner Richtungsstreit an der Akademie vorausge-

14 HÜTT 1995, 240–241 (Kurzbiographien zu E. Bendemann u. P. v. Cornelius).

15 Aufschlussreich sind auch die von M. Arndt zusammengestellten diesbezüglichen Archivalien (ARNDT 1976, 118–121), zahlreiche der Entwurfsskizzen sind farbig reproduziert bei GUTMANN/SCHADACH 2002, 50–51.

gangen¹⁶, und die Ernennung von Wislicenus wurde schließlich gegen den Willen des Kollegiums durchgesetzt. So erstaunlich dieser Vorgang in der Rückschau wirken mag, so war er doch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Preußen keineswegs die Ausnahme oder gar ein Einzelfall (NEUGEBAUER 2015, 76–78).

1877 erhielt Wislicenus den ersten Preis in der Konkurrenz um die Ausmalung des Kaisersaals in Goslar. Dabei scheint die Vergabe des Preises nicht ohne Einfluss aus dem Umfeld von Prinz Friedrich erfolgt zu sein, wie gerade auch die spätere Kritik am Werk von Wislicenus zeigt¹⁷. Mit Unterstützung durch seine Söhne und vor allem seines Schülers Franz Weinack führte Wislicenus den Auftrag bis 1897 aus, Teile der Dekorationsmalerei an Balken, Pfeiler und Decke fertigte 1881/82 der aus Berlin stammende Kunstmaler Hase¹⁸. „Im Schaffen des Malers [i.e. Wislicenus] nehmen die Wandbilder in der Goslarer Kaiserpfalz den Rang seines Lebenswerkes ein“ – diese Würdigung durch C. Gutmann und V. Schadach (2002, 40) ist durchaus im doppelten Sinne zu verstehen. In einer bis in die 1920er Jahre mehrfach aufgelegten Broschüre stellte Wislicenus sein Werk vor (Abb. 10). 1895 zog er von Düsseldorf nach Goslar und verstarb dort 1899. Bestattet wurde Wislicenus zunächst in der Familiengrablege in Düsseldorf, 1948 erfolgte die Umbettung nach Goslar (GEHRECKE 1987, 53–59; 62–63)¹⁹.

Ganz im Gegensatz zur Aufmerksamkeit, die Wislicenus bei der Vergabe des Auftrags gewidmet wurde, steht die völlig ausbleibende Reaktion der Auftrag gebenden Behörde oder gar von Kaiser Wilhelm II. selbst auf die Mitteilung, der Auftrag zur Ausmalung sei abgeschlossen. Weder zur Einweihung des fertig ausgemalten Saales am 29. März 1897 noch zu einer Feierstunde, die

16 Die Berufung auf den Lehrstuhl war sehr umstritten, denn viele Schüler und Professoren der Akademie, darunter auch Wislicenus' Vorgänger E. Bendemann, unterstützten den Gegenkandidaten, W. Sohn. Dazu HÜTT 1995, 222–224.

17 Ausgewählte Archivalien zu Ausschreibung und Einweihung des Kaisersaals finden sich in Transkription bei ARNDT 1976, 95–110 u. 113–118, mit Ergänzungen bei GEHRECKE 1987, 46.

18 Eine detaillierte Aufschlüsselung zur Entstehungsgeschichte bieten ARNDT 1976, 23–25 und GEHRECKE 1987, 49–52.

19 Zu weiteren Werken, die in und für Gebäude in Goslar entstanden, sowie ein Verzeichnis der noch existierenden Werke und Reproduktionen GEHRECKE 1987, 131–148.



Abb. 10 Hermann Wislicenus, Die Wandgemälde im Kaiserhaus zu Goslar – Titelbild der Ausgabe von 1923 (Foto: M. C. Blaich).

anlässlich des 72. Geburtstags von H. Wislicenus begangen wurde, erschienen ein Mitglied der kaiserlichen Familie oder ein prominenter Regierungsvertreter. Wislicenus war darüber sehr enttäuscht, und in seinem Freundeskreis wurde das Schweigen der politischen Kreise als grobe Missachtung oder gar Demütigung aufgefasst (ARNDT 1976, 80–82; GEHRECKE 1987, 52–53). Dies steht auf den ersten Blick in deutlichem Widerspruch zu den Eitelkeiten Wilhelms II., der stets darauf bedacht war, seine Position im „persönlichen Regiment“ zu beweisen (RÖHL 1987, 116–140), für das „deutsche Mittelalter“ schwärmte und gerade in offiziellen Reden gerne eine „hohenzollersche“ (i.S.v. staufische und zugleich anti-welfische) Traditionslinie vom Mittelalter bis zu seiner Herrschaft zog (SCHÄFER-HARTMANN 2009, 166–180). Bedenkt man jedoch, wie sehr Wilhelm II. als narzisstisch gestörte Persönlichkeit zeitlebens darum bemüht war, sich als Kaiser zu beweisen, aber auch von Vater und Großvater abzusetzen (RÖHL 1987, 17–34), ist dieses „offizielle Schweigen“ zumindest leichter zu erklären: Warum sollte der Kaiser eine Bilderfolge schätzen, die nicht ihm, sondern seinem Großvater und dem ungeliebten Kanzler Otto von Bismarck huldigte? Warum sollte ein Kaiser, der wie kaum ein anderer europäischer Monarch des ausgehenden 19. Jahrhunderts von seinem Gottesgnadentum überzeugt war, sich an eine von weltlichen, militärischen Erfolgen abhängige Reichsgründung erinnern lassen?

Für das ikonographische Verständnis der Bilderfolge im Goslarer Kaisersaal ist bedeutsam, dass mit Hermann Wislicenus der Vertreter einer idealistischen und preußisch-nationalromantischen

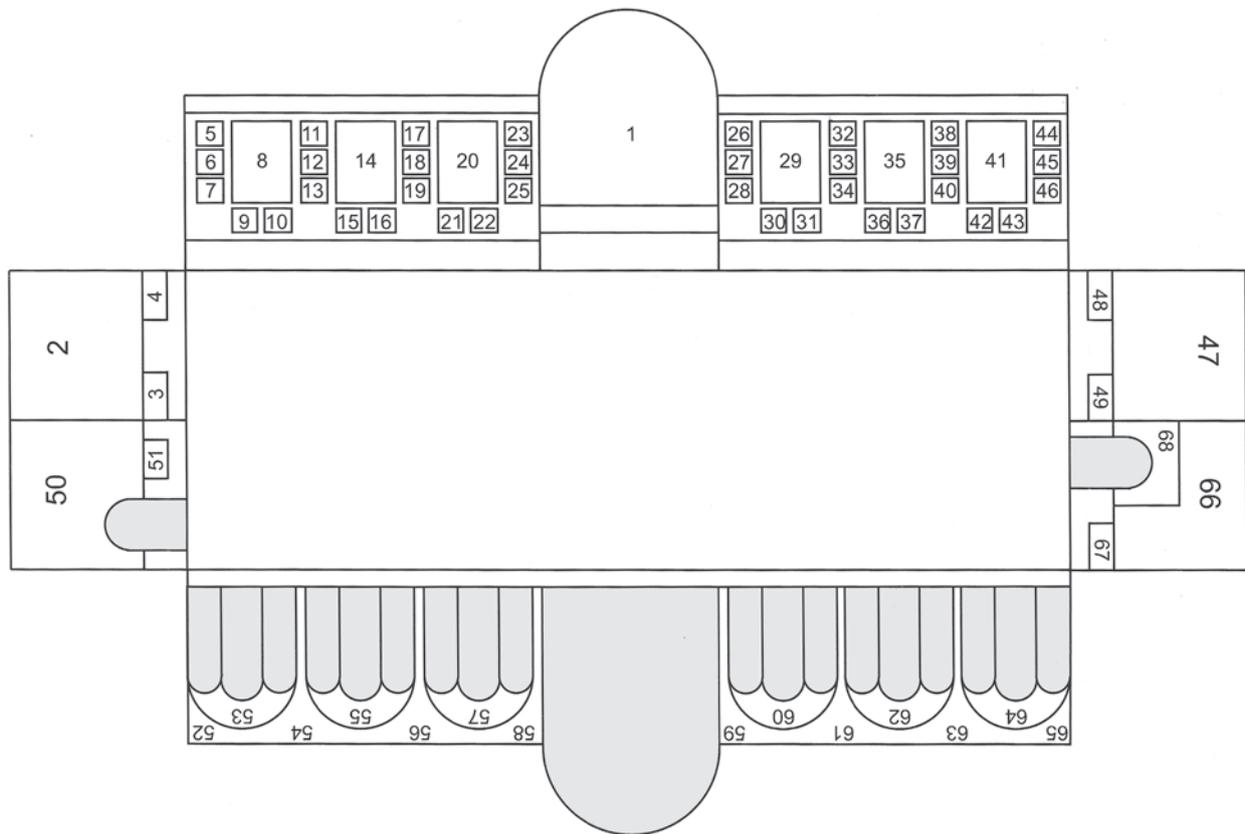


Abb. 11 Goslar, Kaisersaal im Kaiserhaus: Die 68 Einzelfelder der Bilderfolge; Tür- und Fensteröffnungen sind hellgrau gefasst (Grafik: M. C. Blaich).

Kunstauffassung beauftragt wurde. Offenbar war Wislicenus nicht nur dem preußischen Kultusminister Heinrich von Mühler bekannt, sondern wurde auch im persönlichen Umfeld von Kaiser Wilhelm I. und dessen Sohn Prinz Friedrich geschätzt (GEHRECKE 1987, 37–38)²⁰. Auftraggeber und ausführenden Künstler verband das gleiche Anliegen: Die Größe des mittelalterlichen (deutschen) Kaisertums und seine Erneuerung durch die Preußen galt es darzustellen (ARNDT 1976, 26–53; GEHRECKE 1987, 47–49). Die stilistische Nähe der Wandgemälde zur religiösen Kunst steht hierzu nicht im Widerspruch, vielmehr lassen sich beispielsweise für Farbwahl oder Lichtführung bemerkenswerte Parallelen zur Monumentalkunst im Kirchenbau feststellen (MAI 1983, bes. 433–455). Die Erklärungsschrift zum Bildprogramm, die sich im Nachlass von H. Wislicenus fand, ist der beste Beleg für diese Deutung (Abdruck bei ARNDT 1976, 112–113).

²⁰ Würdigung von Wislicenus' Position in der Kunst des 19. Jahrhunderts: ARNDT 1976, 28–29. Zur Stellung der deutschen Historienmalerei in der Kunstgeschichte des ausgehenden 19. Jahrhunderts vgl. ULLMANN 1990, 192–202, bes. 196–197.

Die Bilderfolge im Kaisersaal

Die Gemälde folgen einem durchdachten Bildprogramm, das aus drei Ebenen – Sage/Märchen, Vergangenheit und Gegenwart (i.e. 19. Jh.) – besteht. Geschildert wird in episodenhafter Reihung die Geschichte des deutschen Kaisertums von Karl dem Großen über die römisch-deutschen Kaiser des Hochmittelalters bis zu Wilhelm I. von Preußen und dem 1871 gegründeten Deutschen Kaiserreich. Diese beiden Inhaltsebenen werden um eine Ebene allegorischer Darstellungen ergänzt (Abb. 11 u. Tab. 1; ARNDT 1976, 17–23; ARNDT 1977, 7–13). Das Zentralbild sollte nach der ursprünglichen Planung die Proklamation des Deutschen Kaiserreichs in Versailles zeigen, Wislicenus entschied sich jedoch für eine sinnbildliche Komposition: Wilhelm I. zu Pferde mit einem Ensemble von Personen aus Gegenwart und Geschichte. Das Gemälde ist als Triptychon nach Art eines Altarretabels konzipiert und trägt den bezeichnenden Titel „Wiedererstellung des Deutschen Reiches“ (WISLICENUS 1923, Taf. XI), es entspricht in seiner Konzeption der Symmetrie des gesamten Kaiserhauses.

Bild (Nummer nach M. Arndt)	Bildinhalt
1	Wiedererstehung des Deutschen Reiches, 1871
2	Karl der Große zerstört die Irminsäule, 772
3	Reichstag zu Paderborn, 777
4	Taufe des Sachsenherzogs Widukind, 785
5	Entdeckung der Silbererze am Rammelsberg
6	Gründung der villa regalis zu Goslar durch Heinrich II., 1017
7	Heinrich II. auf der Jagd im Harz
8	Kaiserkrönung Heinrichs. II., 1014
9	Wahl Heinrichs II. zum König von Italien, 1004
10	Wahl Konrads II. zum König, 1024
11	Bischofs-Investitur durch den König
12	Benno als Bauleiter der Pfalz Goslar
13	Grundsteinlegung der Stiftskirche St. Simon und Judas, um 1046
14	Rückkehr Heinrichs III. aus Italien, 1047
15	Synode zu Sutri, 1046
16	Tod Heinrichs III., 1056
17	Entführung Heinrichs IV. durch Erzbischof Anno von Köln, 1062
18	Fürsten huldigen dem in Goslar neugeborenen Heinrich IV., 1050
19	Tod des Gegenkönigs Rudolf von Schwaben, 1080
20	Heinrich IV. auf dem Reichstag in Mainz, 1105
21	Heinrich IV. in Canossa, 1077
22	Heinrich IV., gefangengesetzt in Böckelheim, 1105
23	Bischofs-Investitur durch den Papst
24	Heinrich IV. wird im Kaiserhaus zu Goslar vom Blitz getroffen, 1107
25	Der aufgebahrte Leichnam Heinrichs IV., 1106
26	Kreuzzug Konrads III., 1146
27	Konrad III. nimmt Heinrich dem Stolzen das Herzogtum Bayern, 1138
28	Welfen und Staufer
29	Fußfall Friedrichs I. Barbarossa vor Heinrich dem Löwen, 1176
30	Reichstag zu Besançon, 1157
31	Heinrich der Löwe bittet Friedrich I. Barbarossa um Verzeihung, 1181
32	Unterwerfung Mailands, 1162
33	Friedrich I. Barbarossa belehnt Heinrich den Löwen mit Bayern, 1154
34	Reichstag in Mainz, 1184
35	Friedrich I. Barbarossa in der Schlacht von Ikonium, 1189
36	Friedrich I. Barbarossa trifft bei Ikonium mit seinem Sohn Friedrich zusammen, 1189
37	Tod Friedrichs I. Barbarossa im Fluß Saleph, 1190
38	Friedrich II. setzt sich die Krone des Königs von Jerusalem auf, 1229
39	Heinrich der Lange übergibt Friedrich II. die Reichsinsignien, 1219
40	Mönche und Muselmanen am Heiligen Grab
41	Höfhaltung von Kaiser Friedrich II. in Palermo, 1229
42	Heinrich VI. verurteilt in Palermo seine Widersacher, 1194
43	Hinrichtung Konradins in Neapel, 1268
44	Straßenraub in kaiserloser Zeit, 1235 –1355
45	Ein Greis erzählt der Jugend von der großen Zeit der inzwischen verfallenen Pfalz Goslar
46	Sänger und Geschichtsschreiber am Grab Friedrichs II.
47	Martin Luther auf dem Reichstag zu Worms, 1521
48	Abendmahl der Fürsten des Schmalkaldischen Bundes mit ihren Frauen, 1531
49	Flucht Karls V. vor Moritz von Sachsen
50	Dornröschens Geburt
51	Dornröschens Taufe
52	Dornröschen mit ihren Eltern
53	Frühlingslandschaft
54	Dornröschen wird in die Wissenschaften eingeführt
55	Sommerlandschaft
56	Dornröschen bei ritterlichem Vergnügen
57	Herbstlandschaft
58	Verzauberung Dornröschens
59	Schlaf der Kunst
60	Winterlandschaft
61	Schlaf der Politik
62	Winterlandschaft
63	Schlaf des Heeres
64	Winterlandschaft
65	Schlaf der Macht
66	Friedrich I. Barbarossa erwacht im Kyffhäuser
67	Die aufgebahrte Königin Luise I. von Preußen, 1810, neben der königlichen Familie auch Figuren der Freiheitskriege 1813 /15
68	Einzug Wilhelms. I. In Goslar, 1875, links Prinz Friedrich III. und das erwachende Dornröschen

Tab. 1 Goslar, Kaisersaal im Kaiserhaus: Themenfolge und innerer Zusammenhang der Bilderfolge (Tabelle: M. C. Blaich).

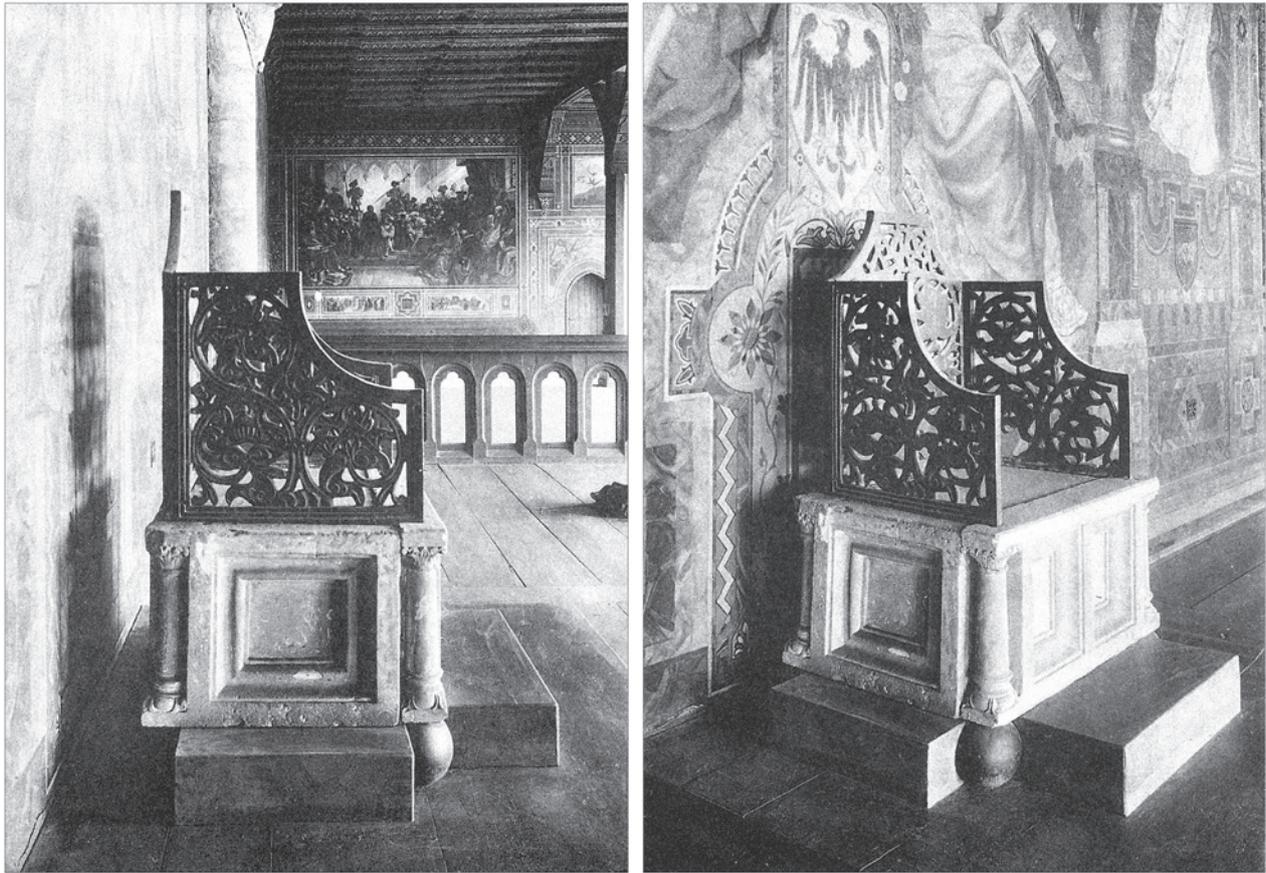


Abb. 12 Goslar, Kaisersaal im Kaiserhaus: Aufstellung des Throns – nachempfunden dem so genannten Kaiserstuhl – vor dem zentralen Wandgemälde (Zustand vor 1914; HÖLSCHER 1927, Taf. 19).

Für das Verständnis des Kaisersaals und der Konzeption seiner Wandgemälde ist noch bedeutsam, dass in der Wand unter dem Hauptbild eine Nische für die Lehne eines Thronsessels ausgespart ist, der auf einer nicht mehr vorhandenen, steinernen Tribüne vor dem Triptychon stand und für zeremonielle Besuche des Kaisers vorgesehen war (HÖLSCHER 1927, 167–168; vgl. FRONTZEK/MEMMERT/MÖHLE 1996, 57 Abb.13). Bei diesem Thronsessel handelt es sich um eine Kopie des „Kaiserstuhls“ von Heinrich IV. In der Verbindung von Wandgemälde, Platzierung der Nische mit dem Reichswappen von 1871 und dem mittelalterlichen Thron wird der Grundgedanke der gesamten Raumkonzeption und der Ausmalung geradezu augenfällig: Es soll eine Traditionslinie vom ersten (mittelalterlichen) Reich zum zweiten (preußischen) Reich gezogen werden (Abb. 12).

Im Mittelfeld des Hauptbildes ist Kaiser Wilhelm I. dargestellt, der auf einem Rappen dem Betrachter entgegenreitet und so diesen anblickt (Abb. 13; ARNDT 1976, 61–66, 88–92 u. 179–188

Kat.Nr. 1 m. Abb.38–39; ARNDT 1977, 16–19; GUTMANN/SCHADACH 2002, 45). Sein weißbärtiger Kopf mit einer Pickelhaube ragt über die anderen Personen hinaus und verweist auf den „himmlischen“ Bereich, also das Gottesgnadentum des Königtums. In der Mittelachse unter den Hufen des Pferdes steht das Reichswappen mit dem preußischen Adler, flankiert von den Personifikationen des Rheins und der Historia. Die beiden seitlichen Felder sind vom Hauptbild durch gemalte Säulen abgegrenzt, die jeweils bekrönende Rundbögen tragen. Am Himmel über dem Kaiserporträt sind schattenhaft Personen aus der Vergangenheit dargestellt, die entweder mit der Geschichte Preußens oder der mittelalterlichen Größe des Kaiserreichs zu verbinden sind. In der Mittelachse über Wilhelm schwebt seine Mutter, Königin Luise. Sie hält eine Krone über ihn und vertritt damit die (nun erfüllte) Hoffnung der Befreiungskriege. Flankiert wird die Königin von Kaisern des Heiligen Römischen Reiches, darunter Friedrich I. Barbarossa (rechts), der mit dem Finger auf Wilhelm deutet. Die Sym-



Abb. 13 Goslar, Kaisersaal im Kaiserhaus: Zentrales Triptychon mit der Apotheose der Reichsgründung (Foto: V. Schadach, Goslar).

metrieachse setzt sich über dem Triptychon fort im großen kaiserlichen Wappen, das zwei Victorien mit Lorbeerkränzen tragen, umgeben von weiteren Kaisergestalten. Hinter Wilhelm I. reitet sein Sohn, der Thronfolger Friedrich (später Friedrich III.).

Seine besondere Stellung wird bildlich durch die Anordnung seines Kopfes, deutlich über allen anderen Personen und zugleich auf Schulterhöhe von Wilhelm I., ausgedrückt. Zu beiden Seiten der Herrscher wehen schwarz-weiß-rote Fahnen.

Im Mittelteil des Triptychons sind außerdem mit Fürst Otto von Bismarck als „Baumeister des Reiches“ (mit Hammer und Säulenbasis) und Generalfeldmarschall Helmuth von Moltke jene Personen dargestellt, die als Wegbereiter der Reichsgründung zu verstehen sind. Zwei junge Frauenfiguren als Personifikationen des 1871 annektierten so genannten Reichslandes Elsass-Lothringen mit den Modellen der Dome von Straßburg und Metz in ihren Händen²¹ sowie die Darstellung von Prinz Friedrich Karl, Neffe des Kaisers und Heerführer im Deutsch-Französischen Krieg, ergänzen diese Bildaussage. Die Außenflügel des Bildes zeigen auf der linken Seite die deutschen Fürsten, von denen Ludwig II. von Bayern als Monarch des nach Preußen größten Landes Wilhelm I. symbolisch die Krone reicht, und auf der rechten Seite den Kaiserenkel Wilhelm mit seiner Mutter Victoria sowie seiner Großmutter Augusta, beide dem Kaiser mit Palmzweigen huldigend. Den Hintergrund füllt, entsprechend dem berühmten Gemälde zur Proklamation des Deutschen Kaiserreichs im Spiegelsaal von Versailles, eine Riege weiterer Fürsten und Militärs.

Das Bild auf der Südwand bietet eine Darstellung der Geburt Dornröschens als Symbol für den langen „Schlaf“ und die „Erweckung“ des Deutschen Reichs (links/östliche Hälfte; ARNDT 1976, 57–60 u. 288–295 Kat.Nr. 50 m. Abb. 23–37; ARNDT 1977, 15; GUTMANN/SCHADACH 2002, 66–67). Die Grisaille darunter zeigt Dornröschens Taufe (WISLICENUS 1923, Taf. I). Der Dornröschens-Zyklus setzt sich über den Fenstern der Ostwand fort und spannt den Bogen von einem Kindheitsbild (WISLICENUS 1923, Taf. XII) über die wissenschaftliche bzw. ritterliche Erziehung Dornröschens (WISLICENUS 1923, Taf. XIII u. XIV; GUTMANN/SCHADACH 2002, 68) zu Bildern des schlummernden Dornröschens und seinem Hofstaat mit Sänger, Kanzler und Kriegsknechten sowie einem Ritterpaar (WISLICENUS 1923, Taf. XV–XIX; GUTMANN/SCHADACH 2002, 70–71).

Auf der westlichen (rechten) Hälfte der Wand werden drei Episoden aus der Regierungszeit Karls des Großen gezeigt. Unter der zentralen Darstellung – Die Zerstörung der Irminsäule durch Karl den Großen (772) – finden sich die Illustrationen zum Empfang der arabischen Gesandtschaft beim

Reichstag 777 in Paderborn und die Taufe des Sachsenherzogs Widukind (785)²². Mit diesen drei Darstellungen zur Bedeutung der Sachsenkriege – Vernichtung des Heidentums einerseits und Christianisierung der Gegner andererseits – sowie der Machtfülle Karls des Großen wird ein Bezug des Pfalzortes zur Landesgeschichte der neuen preußischen Provinzen Hannover und Westfalen hergestellt.

Die südliche Westwand bietet, von links nach rechts gelesen, eine Bilderfolge zur Geschichte der Pfalz Goslar in der Salierzeit von Heinrich II. bis zum Tod Heinrichs V. bzw. zu den entscheidenden Lebensstationen dieser Könige. Im Mittelpunkt steht die Kaiserkrönung Heinrichs II. in Rom (1014), flankiert von Grisailen zur Gründung der villa regalis durch Heinrich II. (1017) und dem Wirken Bennos, später Bischof von Osnabrück, als Leiter auf der Baustelle des Kaiserhauses während der Regierung von Heinrich III. (um 1050)²³. Zwei Grisailen unter dem Hauptgemälde zeigen die Krönung Heinrichs II. zum König von Italien (Pavia; 1004) und die Königswahl von Konrad II. in Kamba (1024; vgl. ARNDT 1976, 202–203 u. 206–208 Kat. Nr. 7, 9 u. 10 m. Abb. 5).

Das zweite große Wandbild präsentiert die Rückkehr Heinrichs III. aus Italien (1047), die Grisailen zeigen Heinrich III. auf der Synode von Sutri (1046) und seinen Tod im Königshof Bodfeld (1056)²⁴.

Die zentrale Darstellung des dritten Wandbildes ist die Verkündigung des Allgemeinen Landfriedens durch Heinrich IV. in Mainz (1103)²⁵. Auf den flankierenden Bildern huldigen die Fürsten dem sechs Wochen alten Heinrich IV. in der Pfalz Pöhlde (Weihnachten 1050), ergänzt um die Episode, wie Heinrich V. in Goslar vom Blitz getroffen wird

22 WISLICENUS 1923, Taf. II. Zur Interpretation ARNDT 1976, 188–199 Kat.Nr. 2–4 m. Abb. 4 sowie ARNDT 1977, 19–20, Farb-reproduktion bei GUTMANN/SCHADACH 2002, 48–49.

23 WISLICENUS 1923, Taf. III. Zur Interpretation ARNDT 1976, 200–206 u. 210–211 Kat.Nr. 5, 6, 8, 12 u. 13 m. Abb. 5, 12 u. 13 sowie ARNDT 1977, 20–21, Farb-reproduktion bei GUTMANN/SCHADACH 2002, 52–53.

24 WISLICENUS 1923, Taf. IV. Zur Interpretation ARNDT 1976, 211–215 Kat.Nr. 14–16 m. Abb. 6 sowie ARNDT 1977, 21, Farb-reproduktion bei GUTMANN/SCHADACH 2002, 54–55.

25 WISLICENUS 1923, Taf. V. Zur Interpretation ARNDT 1976, 221–222 Kat.Nr. 20 m. Abb. 20 sowie ARNDT 1977, 22–23, Farb-reproduktion bei GUTMANN/SCHADACH 2002, 57.

21 Zur besonderen Position von Elsass-Lothringen innerhalb des Reiches vgl. NIPPERDEY 1993, 282–286.

(1107)²⁶. Die Grisailen darunter zeigen den gefangenen Heinrich IV. in Böckelheim (1105) und den Kniefall Heinrichs IV. vor Papst Gregor VII. in Cannossa (1077; vgl. ARNDT 1976, 223–227 u. 229–234 Kat.Nr. 21 u. 24–25 m. Abb. 7).

Betrachtern dieser Wandbilder werden die Bedeutung Goslars und seine besondere Rolle für das salische Kaisertum vorgeführt, zudem wird zumindest für Heinrich II. und Heinrich III. ihre Bedeutung für die Stabilisierung der kaiserlichen Herrschaft aufgezeigt.

Die Bilderfolgen auf der nördlichen Westwand sind das Gegenstück zur oben beschriebenen Serie. Es werden, gelesen von links nach rechts, zentrale Ereignisse aus der Reichsgeschichte des 12. und 13. Jahrhunderts dargestellt.

Auf dem ersten Hauptbild ist der Fußfall von Friedrich I. Barbarossa vor Heinrich dem Löwen (Chiavenna; 1176) zu sehen, flankiert von der Auseinandersetzung zwischen Konrad III. und Heinrich dem Stolzen um das Herzogtum Bayern (1138) sowie der Szene, wie Friedrich I. Barbarossa vor dem Kreuzzug in Goslar seinem Sohn Heinrich VI. die Regierung des Reiches überträgt (1189)²⁷. Die beiden Grisailen darunter zeigen Friedrich I. Barbarossa auf dem Hoftag von Besançon (1157) und die Unterwerfung Heinrichs des Löwen in Erfurt (1181; vgl. ARNDT 1976, 242–253 Kat.Nr. 30–34 m. Abb. 17).

Das zweite Hauptbild präsentiert den Sieg Friedrichs I. Barbarossa in der Schlacht von Iconium (1190) sowie Grisailen zum Treffen Friedrichs I. Barbarossa mit seinem Sohn Friedrich II. nach der Schlacht und seinem Tod auf dem Kreuzzug²⁸.

Dem Leben Friedrichs II. von Hohenstaufen widmet sich das dritte Hauptbild²⁹. Die Hofhaltung Friedrichs II. in Palermo ist im Mittelfeld zu sehen

(Abb. 14)³⁰, links davon die Übergabe der Reichsinsignien an Friedrich II. durch Heinrich den Langen (1219)³¹. Die beiden Grisailen darunter zeigen, wie Heinrich VI. die Anführer seiner Gegner aburteilt (Palermo; 1185) bzw. die Enthauptung des letzten Staufers, Konradin, in Neapel (1268; ARNDT 1976, 268–273 Kat.Nr. 42–43 mit Abb. 10). Auf dem rechten Bild – ikonographisch als Schlussequenz zu verstehen – erzählt ein Greis, umringt von beinahe andächtig lauschenden Kindern vor dem mittlerweile ruinösen Kaiserhaus vom ehemaligen Glanz der Pfalz (Abb. 15)³².

Die Darstellung der staufischen Epoche ist in dieser Bilderfolge durchaus zwiespältig: Auf den Streit um die Machtansprüche von Kaiser und Sachsenherzog folgen der Sieg der Kreuzfahrer über die heidnischen Seldschuken, aber auch das Ende des (deutschen) Kaisertums. So wird die Zeit der staufischen Dynastie gemäß dem Geschichtsbild des 19. Jahrhunderts als ein Niedergang des Reiches verstanden, und dementsprechend schließt die Bilderfolge mit dem Tod des letzten Staufers in Neapel bzw. sinnbildlich mit dem Verfall des Kaiserhauses in Goslar.

Die Bilderfolge auf der Nordwand des Kaisersaals spannt den Bogen von der Reformationsgeschichte zur deutschen Geschichte des 19. Jahrhunderts. Das linke (westliche) Bild ist dem Auftreten Martin Luthers auf dem Reichstag in Worms gewidmet, die Grisailen darunter zeigen das Abendmahl der Fürsten des Schmalkaldischen Bundes mit Luther und Melancthon (1537) und Kaiser Karl V. auf der Flucht vor Moritz von Sachsen (sog. Fürstenaufstand 1552)³³. Das rechte (östliche) Gemälde zeigt Barbarossas Erwachen und das Verschwinden der Raben, also jenes Sinnbild, das als Bestandteil der Kyffhäuser-Sage mit dem Wiedererstarken des Deutschen Kaiserreichs verbunden wird (SCHÄFER-

26 ARNDT 1976, 216–220 u. 229–230 Kat.Nr. 17–19 u. Kat. Nr. 23–24 m. Abb. 14 u. 15, Farbproduktion bei GUTMANN/SCHADACH 2002, 56.

27 WISLICENUS 1923, Taf. VI. Zur Interpretation ARNDT 1976, 234–242 Kat.Nr. 26–29 m. Abb. 8 u. Abb. 16, Farbproduktion bei GUTMANN/SCHADACH 2002, 58.

28 WISLICENUS 1923, Taf. VII. Zur Interpretation ARNDT 1976, 253–261 Kat.Nr. 35–37 m. Abb. 9 sowie ARNDT 1977, 23–24, Farbproduktion bei GUTMANN/SCHADACH 2002, 59–61.

29 WISLICENUS 1923, Taf. VIII. Zur Interpretation ARNDT 1977, 24–26, Farbproduktion bei GUTMANN/SCHADACH 2002, S. 62.

30 ARNDT 1976, 266–268 Kat.Nr. 41. Das Porträt des älteren, weißhaarigen Mannes links vom Kopf des Kaisers wird allgemein als Selbstporträt von H. Wislicenus gedeutet.

31 ARNDT 1976, 261–265 Kat.Nr. 38–40 m. Abb. 18, Farbproduktion bei GUTMANN/SCHADACH 2002, 63.

32 ARNDT 1976, 273–275 Kat.Nr. 44–46 m. Abb. 19, Farbproduktion bei GUTMANN/SCHADACH 2002, 63.

33 WISLICENUS 1923, Taf. IX. Zur Interpretation ARNDT 1976, 275–288 Kat.Nr. 47–49 m. Abb. 11 sowie ARNDT 1977, 27–28, Farbproduktion bei GUTMANN/SCHADACH 2002, 64–65.



Abb. 14 Goslar, Kaisersaal im Kaiserhaus: Hofhaltung Friedrichs II. in Palermo (Foto: V. Schadach, Goslar).



Abb. 15 Goslar, Kaisersaal im Kaiserhaus: Ein Greis erzählt der Jugend von der großen Zeit der inzwischen verfallenen Kaiserpfalz (Foto: V. Schadach, Goslar).



Abb. 16 Goslar, Kaisersaal im Kaiserhaus: Barbarossas Erwachen (Foto: V. Schadach, Goslar).

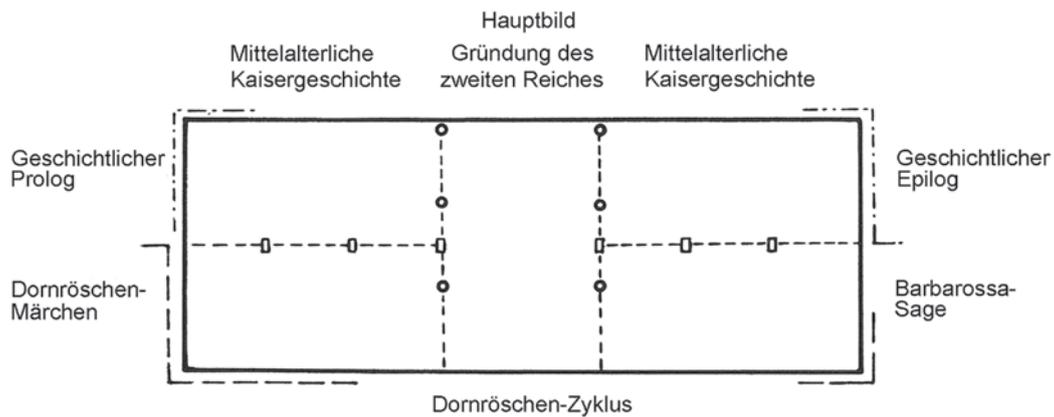


Abb. 17 Goslar, Kaisersaal im Kaiserhaus: Trennung von „Prolog“ und „Epilog“ von den Motivebenen „Sage/Märchen“ und „Mittelalterliche Geschichte“ in symmetrischer Anordnung zum Mittelbild gemäß der Untersuchung von Monika Arndt (Grafik: M. C. Blaich, nach ARNDT 1976, 19).

HARTMANN 2009, 218–228; *Abb. 16*)³⁴. Für das Gesamtverständnis und die Aussage der gesamten Wandmalereien ist bedeutsam, dass Barbarossas Blick auf Wilhelm I. gerichtet ist: Der preußische König ist damit zugleich jener (neuzeitliche) Kaiser, der Deutschland wieder zu alter Größe geführt hat. Die Grisaille unter dem Gemälde zeigt den Tod der preußischen Königin Luise (1810; ARNDT 1976, 302 Kat.Nr. 52 m. *Abb. 21*). Das Bild über dem Eingangportal des Kaisersaals widmet sich den Besuch Kaiser Wilhelm I. in Goslar (1875; ARNDT 1976, 303 Kat.Nr. 53 m. *Abb. 22*). Damit rahmt die Ebene Vergangenheit das Hauptbild – Wiedererstehung des Deutschen Reiches – ein und lässt sich zugleich in einen „Prolog“ und einen „Epilog“ trennen (*Abb. 17*; ARNDT 1976, 19).

Die Wandgemälde bieten ein Panorama der deutschen Geschichte, eingerahmt von dem symbolischen „Dornröschenschlaf“ bzw. dem Wiedererwachen Barbarossas als Hinweis auf das Wiedererstarken des Deutschen Kaisertums. Während die eine Abfolge Wilhelm I. von Preußen in eine Reihe mit großen Kaisern des Früh- und Hochmittelalters stellt (*Abb. 18*), widmen sich die anderen Bilder dem Bezug zum vermeintlich „deutschen“ Protestantismus und seinem Widerstand gegen den Papst sowie der besonderen Rolle Preußens in den Befreiungskriegen gegen Napoleon I. (Luise von Preußen; *Abb. 19*). Bezeichnenderweise fehlen die in der Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts kritisch ge-

werteten oder gar als „undeutsch“ verunglimpften Ottonen, während die Bedeutung Goslars sowohl für die Salier als auch die Stauer ausdrücklich betont wird.

H. Wislicenus zählt zweifelsohne nicht zu den prägenden und großen Malern des 19. Jahrhunderts. Dennoch ist das von ihm entworfene Bildprogramm mit den drei Ebenen – Sage/Märchen, Vergangenheit und Gegenwart (i.e. 19. Jh.) – in seiner Gesamtkonzeption beeindruckend (*Abb. 20*). Beinahe achsensymmetrisch zur Länge des Raumes sind die Ebenen Sage und Märchen bzw. Vergangenheit einander gegenübergestellt, die Ebene Gegenwart (i.e. 19. Jh.) ist in der Querachse zur Saalmitte und zugleich diagonal von der Eingangstür zum zentralen Mittelfeld gegenüber dem Hauptfenster eingeschoben. Die Blickachse innerhalb der Ebene Gegenwart (i.e. 19. Jh.) wird interpretatorisch aufgeladen durch die Verknüpfung mit der Ebene Sage/Märchen: Beim Betreten des Kaisersaals wird der Blick zum Hauptbild gelenkt, beim Verlassen fällt der Bezug zu den für Goslar bedeutsamen Ereignissen der 1870er Jahre ins Auge. Auffällig ist dabei, dass sowohl Dornröschen als auch Friedrich I. Barbarossa in den jeweiligen Einzelbildern ihren Blick in Richtung von Wilhelm I. gerichtet haben, was sich als gestrecktes Dreieck innerhalb der Bilder im Sinne von „Märchen/Allegorie – Gegenwart/Apotheose – Vergangenheit/Sage“ nachzeichnen lässt. Wilhelm I. wiederum richtet seinen Blick in die Mitte des Raumes. Dabei ergibt sich ein Feld, in dem – bedingt durch die Fluchtlinien innerhalb der Darstellung und die Säulen in der Längsachse des Saals – der Blick des Kaisers dem Betrachter

³⁴ WISLICENUS 1923, Taf. X. Zur Interpretation ARNDT 1976, 53–57 u. 295–301 Kat.Nr. 51 m. *Abb. 20* sowie ARNDT 1977, 16, Farbproduktion bei GUTMANN/SCHADACH 2002, 46.

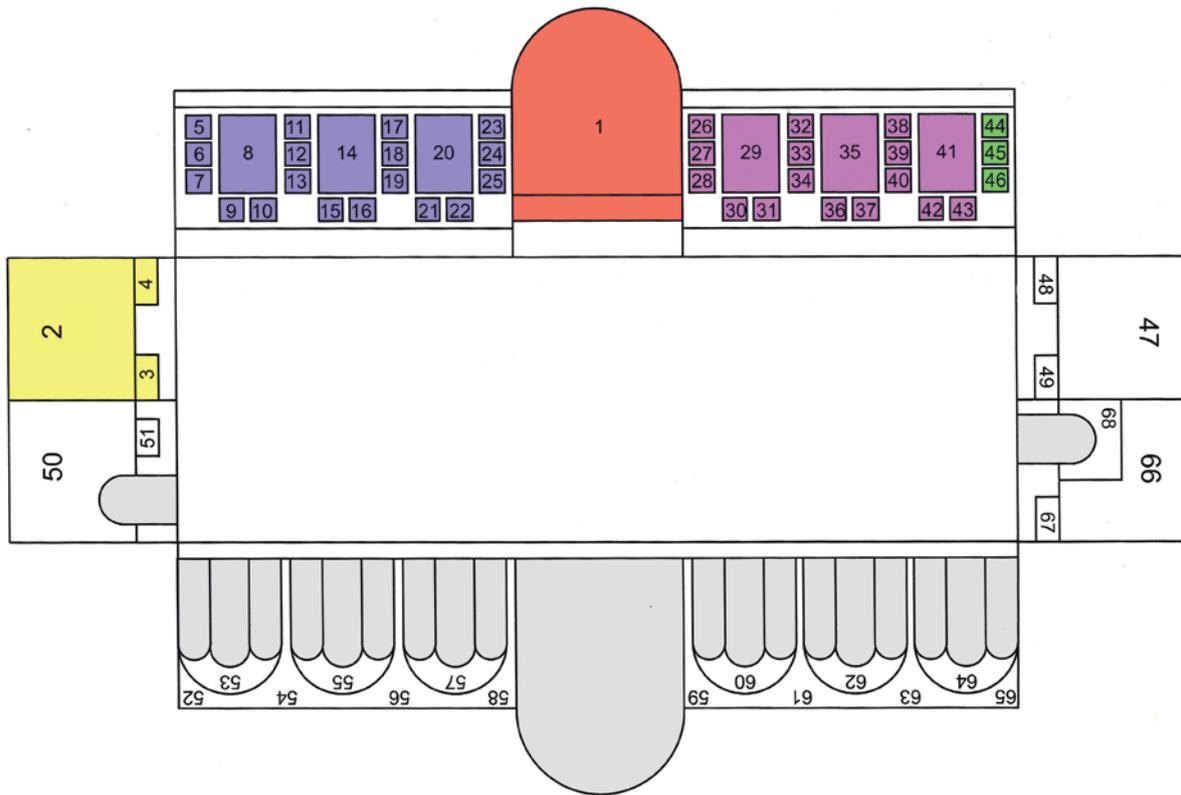


Abb. 18 Goslar, Kaisersaal im Kaiserhaus: Anordnung der Einzelfelder mit Bezug von Kaiser Wilhelm I. (rot) zur Eroberung Sachsens unter Karl dem Großen (gelb), den salischen Königen und Kaisern (blau) sowie den staufischen Königen und Kaisern (violett). Ergänzend sind jene drei Bilder gefasst, die zur nachmittelalterlichen Geschichte des Kaisertums und der Pfalz Goslar überleiten (grün). Tür- und Fensteröffnungen sind hellgrau gefasst (Grafik: M. C. Blaich).

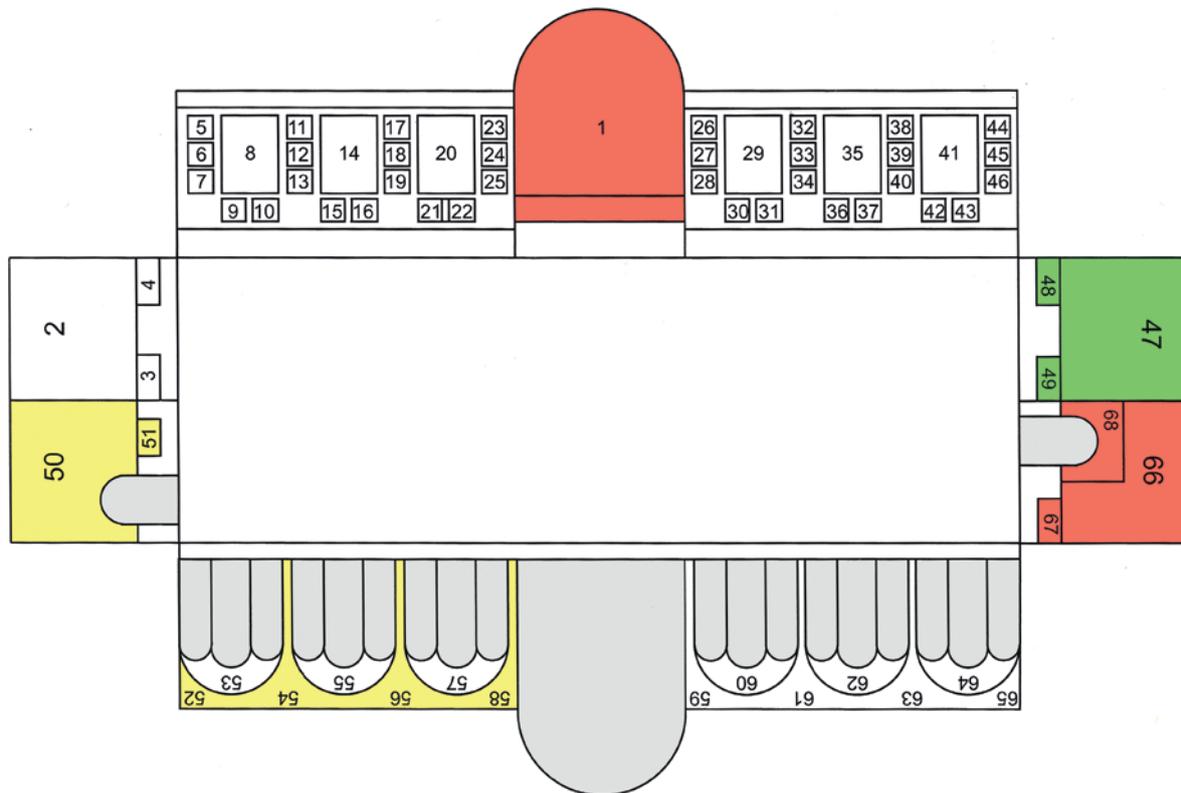


Abb. 19 Goslar, Kaisersaal im Kaiserhaus: Anordnung der Einzelfelder mit Bezug des preußischen Königtums (rot) zur Reformationsgeschichte (grün) sowie Friedrichs I. Barbarossa Erwachen im Kyffhäuser (grün). Ergänzend sind jene Bereiche gefasst, die sich dem Dornröschen-Zyklus zuordnen lassen (gelb). Tür- und Fensteröffnungen sind hellgrau gefasst (Grafik: M. C. Blaich).

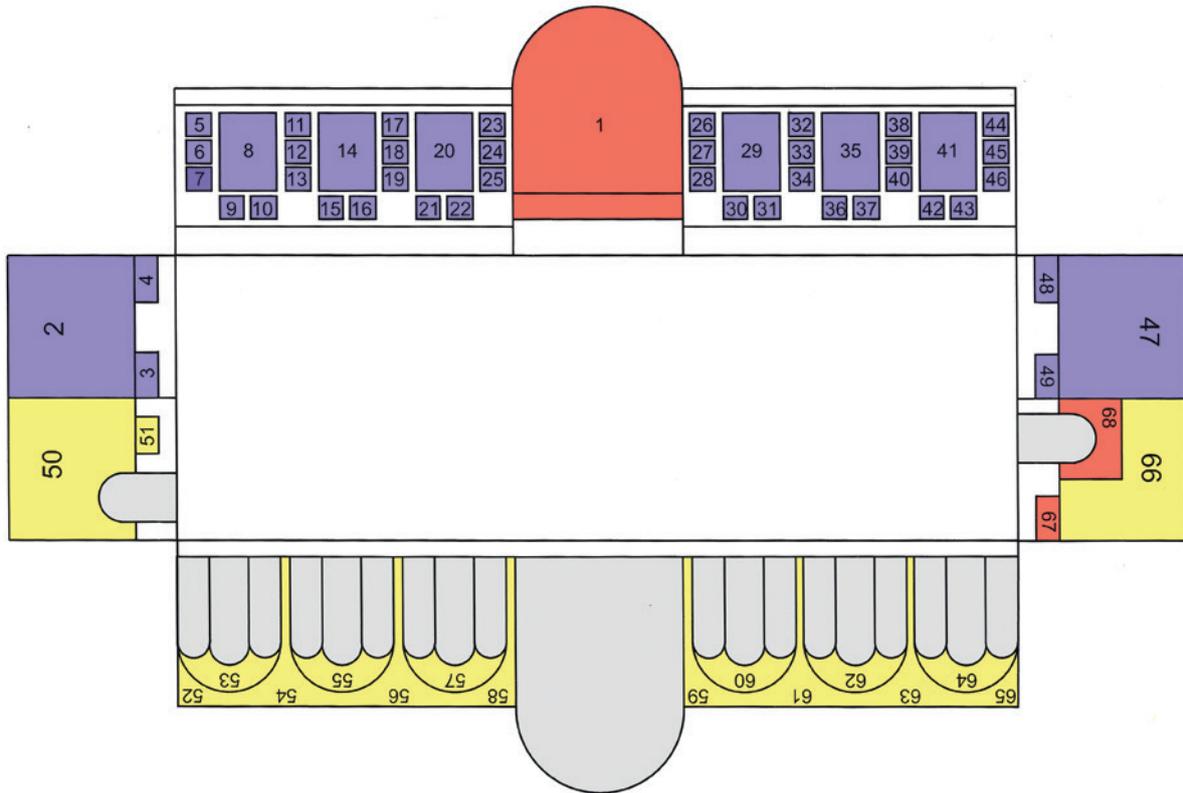


Abb. 20 Goslar, Kaisersaal im Kaiserhaus: Anordnung der Einzelfelder mit den drei Motivebenen „Sage/Märchen und Allegorie“ (gelb), „Vergangenheit“ (blau) und „Gegenwart“ (i.e. 19. Jh.; rot). Tür- und Fensteröffnungen sind hellgrau gefasst (Grafik: M. C. Blaich).

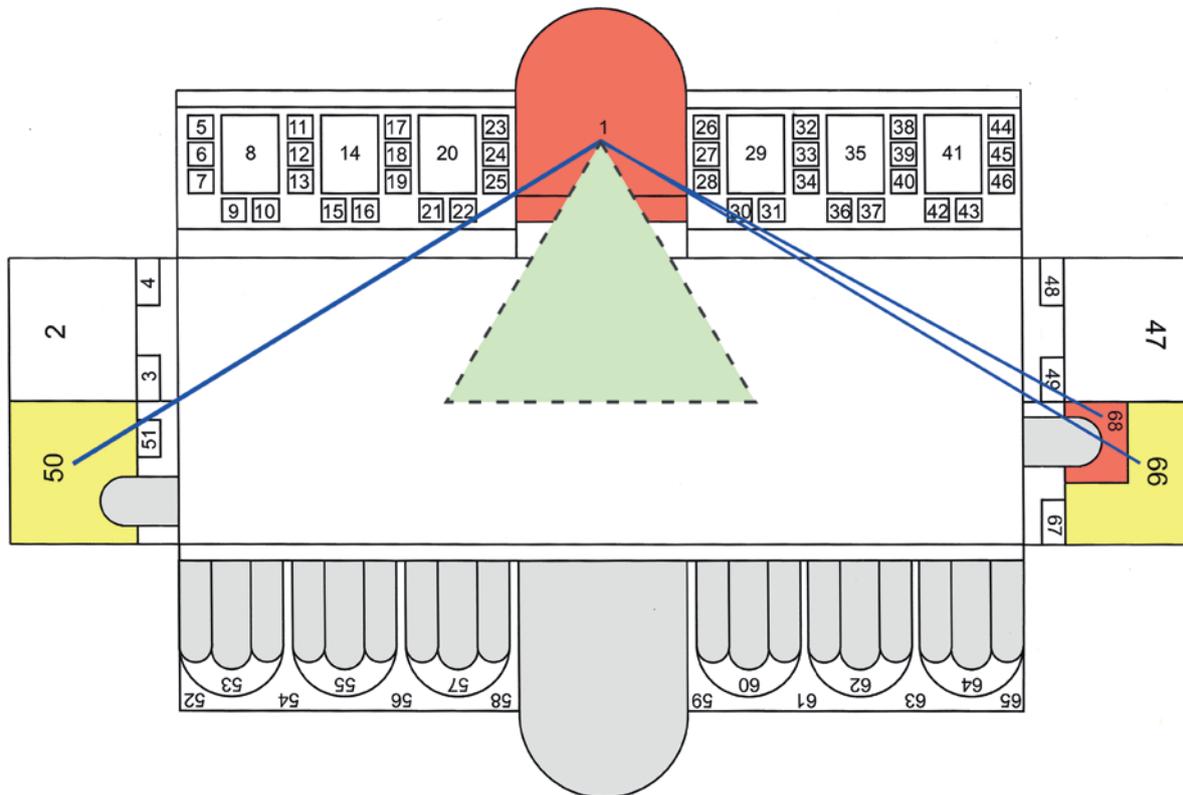


Abb. 21 Goslar, Kaisersaal im Kaiserhaus: Blickbezüge von Dornröschen, Wilhelm I. und Friedrich I. Barbarossa zwischen Einzelbildern der Ebenen „Märchen/ Allegorie“ (gelb), „Gegenwart/ Apotheose“ (rot) und „Vergangenheit/ Sage“ (gelb). Ergänzend ist jener Bereich hervorgehoben (hellgrün), in dem der Blick des Kaisers scheinbar dem Betrachter des Gemäldes gilt (Grafik: M. C. Blaich).

des Gemäldes zu gelten scheint (Abb. 21). In der Gesamtheit wird damit die in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts mehrfach zu belegende Gleichsetzung des staufischen Kaisers mit dem lebenden Herrscher augenfällig (ARNDT 1976, 76–80). Die inhaltliche Vielschichtigkeit der Wandgemälde und die Qualität ihrer Ausführung sprechen dafür, dass H. Wislicenus (auch als Kind seiner Zeit) bewusst eine bestimmte Aussage treffen wollte: Mittelalterliche Geschichte sowie volkstümliche Sage und Märchen werden im Sinne politischer Selbstdarstellung verknüpft und funktionalisiert, wie gerade auch die literaturhistorische Einordnung der Bildthemen zeigt (SCHÄFER-HARTMANN 2009, 228–242).

Der kulturhistorische Hintergrund zu den Wandbildern

Die Reichsgründung von 1871 wurde in weiten Teilen der damaligen deutschen Bevölkerung als Rückkehr zu alter, historisch begründeter Größe des deutschen Kaisertums gesehen. Nach anfänglichen Vorbehalten, so vor allem in den Königreichen Bayern und Württemberg sowie im Großherzogtum Baden (NIPPERDEY 1993, 75–80), entwickelte sich – gerade auch durch die offiziöse Unterstützung – ein besonderer „Reichsnationalismus“, der in einer Gleichsetzung der Institutionen Kaiser (als Person) und Reich (als politische Organisation) mündete (NIPPERDEY 1993, 258–265; LANGEWIESCHE 2000, 209; JANSEN/BORGGRÄFE 2020, 79–81).

In der Rückschau wird deutlich, dass auf diesem Wege die unklare politische Struktur des Deutschen Kaiserreichs mit dem deutlichen Übergewicht Preußens einerseits und das in Teilen der Bevölkerung durchaus wahrgenommene Fehlen einer tatsächlichen Traditionslinie zurück ins Mittelalter andererseits überwunden werden sollten, um eine stärkere Identifikation mit dem neu gegründeten Staat herbeizuführen³⁵. Dies erklärt auch, warum – vereinfacht gesprochen – die kulturpolitischen Aktivitäten im Kaiserreich trotz aller inhaltlicher Brüche um 1800 und im frühen 19. Jahrhundert ungewöhnlich stark auf den königlichen Hof konzentriert waren und nach der Reichsgründung 1871 schrittweise auch Einfluss auf die Bildungspolitik und die Hoch-

schulen nahmen (HOLTZ 2010; NEUGEBAUER 2010, bes. 20–21; SPENKUCH 2015, bes. 165–167). Die Gründung der Technischen Hochschulen und der rangniedrigeren Handelsschulen kann hier beispielhaft angeführt werden (DÜWELL 1983, 22–25), aber auch das Verständnis von Kunstförderung als Lehr- und Bildungsmittel (SCHEUNER 1981, bes. 15–27). Mittelbar lässt sich diese Entwicklung sogar in der Wahl literarischer Themen oder im Sprachstil populärhistorischer Darstellungen erkennen (SCHÄFER-HARTMANN 2009, 157–166).

In diesem Zusammenhang beispielhaft ist die herausragende Stellung der Geschichtswissenschaften, namentlich der Mediävistik, innerhalb der Geisteswissenschaften: Sie stand in den Jahren zwischen 1850 und etwa bis 1890 „... auf der Höhe ihres Ruhmes und ihrer öffentlichen Geltung, sie war eine Art Führungswissenschaft“³⁶. Einen vergleichbaren Aufstieg erlebte die vor- und frühgeschichtliche Archäologie, allerdings mit einem zeitlichen Versatz ab den 1880er Jahren (MANER 2018, 115–152). Indem beide Wissenschaften die Vergangenheit erklärten, boten sie Sinnschöpfung, deuteten Geschichte und Zeitläufte und waren damit identitätsstiftend. Ohne den Blick auf die Vergangenheit – so das Verständnis der politisch und kulturell maßgeblichen Kreise – war eine sinnhafte Orientierung in der Gegenwart unmöglich. Namentlich das Bildungsbürgertum lässt sich als „Konstrukteur der deutschen Identität“ (GIESEN/JUNGE/KRITSCHGAU 1994, bes. 353–367; ähnlich KEIL 2015, 124–134) bezeichnen. Durch ein „Narrating the National Past“ (MANER 2018, 191–224) erhob die Geschichtswissenschaft den Anspruch, aus den von ihr gewonnenen Erkenntnissen zur Vergangenheit für die Gegenwart maßgebliche ideenpolitische Werte ableiten zu können: Man sah den monarchisch regierten Nationalstaat als Idealfall, und Deutschland im Besonderen schien durch seine Mittellage in Europa eine Führungsrolle geradezu vorausbestimmt (NIPPERDEY 1990, 636–644). Auffällig ist die Bindung des akademischen Milieus an das Bürgertum. Die Übereinstimmung des in beiden gesellschaftlichen Gruppen geschätzten Wertekanons dürfte kein Zufall sein und spiegelt sich beispielsweise in der scheinbar

35 So CRAIG 1980, 60–64, ergänzend ULLMANN 1990, 25–31 u. 135–137, KUNZE 2005, 5–6, MANER 2018, 42–56 u. 215 sowie JANSEN/BORGGRÄFE 2020, 67–75.

36 HARDTWIG 1981, 47–59 und NIPPERDEY 1990, 633–654, bes. 633–635 m. S. 633 (Zitat). Zum bemerkenswerten Bedeutungsverlust der Geschichtswissenschaft zugunsten der Volkswirtschaftslehre und der Soziologie, vor allem aber den Naturwissenschaften, auch DÜWELL 1983, 15–17 und ULLMANN 1990, 187–192, bes. 190–192. Ergänzend OEXLE 2000, 69–72.

definierenden Bezeichnung „Kulturnation“ wider³⁷. Die Rezeption des Mittelalters in Literatur, Bildender Kunst und (zeitlich versetzt) Architektur ist demnach als eine Form der „Sinnstiftung von Identität, Tradition und Erbe“ (SCHÄFER-HARTMANN 2009, 63–65) zu verstehen.

Ein besonderer Aspekt in dieser hier nur grob skizzierten Entwicklung ist der unter Wilhelm II. verstärkt einsetzende Kult um den „alten Kaiser“ Wilhelm I., ein anderer der Bau großer, pathetischer „Nationaldenkmäler“ (SCHEUNER 1981, bes. 31–35). An erster Stelle sind die 1871 bis 1883 erbaute Germania auf dem Niederwald bei Rüdesheim und das 1875 nach langer Bauzeit eingeweihte Hermannsdenkmal bei Detmold zu nennen³⁸, aber auch das Barbarossa-Denkmal auf dem Kyffhäuser (1892–1896), das Völkerschlacht-Denkmal bei Leipzig (1898–1913) und nicht zuletzt das Kaiserhaus in Goslar sind hier einzureihen. Dabei kommt dem Kaiserhaus aus zwei Gründen eine besondere Position zu: Es ist das erste und älteste Denkmal in dieser Reihe, und es ist das einzige, das keinen Neubau darstellt (vgl. TITTEL 1981, 217 Abb.2). Vielmehr wird auf einen hochmittelalterlichen Bau zurückgegriffen und dessen ehemalige Nutzung durch die zeitgenössische Ausmalung im Sinne des oben erwähnten „Reichsnationalismus“ (um)gedeutet.

Andererseits gingen mit der Reichsgründung verschiedene innenpolitische Verwerfungen einher. Dabei stand, nachdem die so genannte Verfassungskrise um die konkrete Ausgestaltung der neuen Reichsverfassung überwunden war, neben der Wirtschaftskrise 1873/74 der sogenannten Kulturkampf an erster Stelle (NIPPERDEY 1990, 283–287; ULLMANN 1990, 60–66). Im engeren Sinne wird der Begriff bezogen auf den Konflikt zwischen dem Deutschen Kaiserreich, namentlich dem Königreich Preußen und Otto von Bismarck (als Reichskanzler), auf der einen und der katholischen Kirche unter Papst Pius IX. auf der anderen Seite. Die Auseinandersetzungen bahnten sich ab den späten 1860er

Jahren an, sie eskalierten aber 1871 nach dem Ersten Vatikanischen Konzil und der auf diesem Konzil zum Dogma erhobenen Unfehlbarkeit des Papstes. Im überwiegend protestantischen Preußen wurde diese Erklärung als Eingriff in die Eigenständigkeit des Staates gesehen, man strebte die Trennung von Kirche und Staat an (sog. liberale Position). Demgegenüber setzten sich die katholisch beeinflussten Gruppierungen für einen Primat von Kirche und Religion über Staat und Wissenschaft ein. Außenpolitisch verfolgte Otto von Bismarck in erster Linie die Loslösung des Staates von der katholischen Kirche in rechtlichen und politischen Belangen. Innenpolitisch sollte der Einfluss der katholischen Minderheit, die sich über die Zentrumspartei auch politisch organisiert hatte, gebrochen werden. Die hauptsächlichlichen Streitpunkte waren dabei Fragen der öffentlichen Verwaltung (z. B. die Zivilehe) sowie die Besetzung von Kirchenämtern (NIPPERDEY 1990, 428–468; SIEMANN 1990, 258–259). Offiziell wurde der Kulturkampf 1878 beendet, da es Bismarck nicht gelang, seine Ziele umzusetzen³⁹. Vor diesem Hintergrund wird die starke Darstellung der Bezüge des preußischen Königtums zum lutherischen Protestantismus in den Wandgemälden des Kaisersaals verständlich: So wie das preußische Königtum bzw. das deutsche Kaisertum in einer Tradition des mittelalterlichen Kaisertums gesehen werden sollte, wollte es auch in der auf seine Eigenständigkeit gegenüber Rom beharrenden, protestantischen Tradition verstanden werden. In diesem Sinne führt eine direkte Linie vom Investiturstreit Heinrichs IV. über Martin Luthers Auftreten auf dem Reichstag in Worms gegen Papst Leo X. zum Kulturkampf von Otto von Bismarck.

„Erfundene Traditionen“, „sinnstiftende Institutionen“ und die „vergessene Geschichte“

Das Phänomen des deutschen „Reichsnationalismus“ und sein Zusammenhang mit dem wilhelminischen Kaisertum wurden bereits angesprochen, ebenso die Bedeutung der Pfalz Goslar als Nationaldenkmal. Es soll an dieser Stelle daher noch

37 Zu diesem Wertekanon SIEMANN 1990, 145–160, bes. 152–157 u. 159–160. Ergänzend KALLSCHEUER/LEGGEWIE 1994, DANN 1996, bes. 72–73 sowie CHOI 2002, 111–127 u. 344–353 (aus sprachphilosophischer Sicht) und SCHÄFER-HARTMANN 2009, 21–45 (aus literaturgeschichtlicher Perspektive).

38 HARDTWIG 1981, 60–69; TITTEL 1981, 220–239; NIPPERDEY 1990, 721–722; NIPPERDEY 1993, 261–262; HOLTZ 2010; SPENKUCH 2015, bes. 176–178. Zu Goslar ausführlich ARNDT 1976, 71–76.

39 CRAIG 1980, 72–80 u. 170–173; NIPPERDEY 1993, 364–381 (zu Themen und Verlauf des Kulturkampfes); ULLMANN 1990, 55–57. Eine diplomatische, die Außenpolitik betreffende Beilegung des Konfliktes erfolgte erst 1887.

einmal nach den Konzepten von „Nation“ und „Nationalismus“ in den Kulturwissenschaften gefragt werden, ehe wieder der Blick auf das Kaiserhaus in Goslar gerichtet werden kann⁴⁰.

Nation und Nationalismus sind zwei Begrifflichkeiten, deren Erforschung seit dem frühen 20. Jahrhundert im Fokus von Geschichtswissenschaften und Soziologie steht⁴¹. Als Phänomen sind sie jedoch annähernd 150 Jahre älter. Ab den Jahren um 1770/80 sah man als grundlegende Gemeinsamkeit einer „Nation“ die gemeinsame Sprache, gemeinsame Geschichte, gemeinsame Ethnizität der Bevölkerung eines durch klar umrissene Grenzen gefassten politischen Staates. Politische Einheit und „nationale Identität eines Volkes“ wurden gleichgesetzt, so dass das „nationale Bewusstsein“ als eine Form des kollektiven Zusammengehörigkeitsgefühls identisch sein sollte mit der Staatlichkeit eben jener Bevölkerungsgruppe. Nation ließ sich in diesem Sinne als Gemeinschaft, als etwas „ursprünglich Gewesenes“ deuten⁴².

Nationalismus als „Bewusstsein der eigenen Nationalität“ entwickelte sich in beinahe allen europäischen Ländern ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert. Im Rahmen dieses Prozesses erhielten identitätsstiftende Elemente wie „Nationalfarben“ und „Nationalsymbole“, vor allem aber auch Erzählungen, Orte und Abschnitte der Geschichte besondere Bedeutung und dienten so einerseits der Legitimation eigener „Nationalität“ und andererseits der politischen Ordnung bzw. des bestehenden Herrschaftssystems (HOBSBAWM 1992, 25–34 u. 50–51; GELLNER 1995, 133–162)⁴³. Das ideologische Konzept einer „gemeinsamen Geschichte“ und einer damit verbundenen „kollektiven Erinnerung“ erweist

sich als identitätsstiftend, und die Konstruktion derartiger Gemeinsamkeiten verstärkt in einer Art Wechselwirkung oder Rückkopplung das Entstehen des Nationalismus. Nationalismus kann daher als eine Existenzgrundlage des modernen Nationalstaates gedeutet werden (so HALL 2018, 150–151), wobei sich ein „intendierter“ Nationalismus durchaus mit einem „unbewussten“ vermischen kann. Der mit einem Überlegenheitsgefühl gegenüber anderen Nationen bis hin zu Rassismus und Fremdenfeindlichkeit verbundene, politisch organisierte Nationalismus ist auf dieser Betrachtungsebene auch vom Patriotismus zu unterscheiden. Die Übergänge mögen im Einzelnen allerdings fließend sein (JANSEN/BORGGRÄFE 2020, 25–26)⁴⁴.

Unter den zahlreichen Ansätzen der jüngeren Nationalismus-Forschung verdienen drei besondere Aufmerksamkeit, da sie sich nicht nur dem geschichtlichen Phänomen näherten, sondern auch seine Rolle beim Entstehen neuer Staaten berücksichtigen. Damit erscheinen diese Ansätze aus der Soziologie und der Neuzeitgeschichte für eine Analyse der Wandgemälde im Kaisersaal von Goslar besonders erfolgversprechend⁴⁵. Identität lässt sich immer in eine bewusste und eine unbewusste Ebene trennen. Diesem Ansatz folgend ist beispielsweise zu prüfen, ob die in der Rückschau beobachtete Entwicklung den Zeitgenossen bewusst oder gar intendiert war und damit als eine „intentionelle Identität“ zu verstehen ist, oder ob es sich um einen unbewussten oder gar zufälligen Ablauf handelt.

Der Sozial- und Wirtschaftshistoriker Eric J. Hobsbawm entwickelte in den 1970er und 1980er Jahren das seit 1900 formulierte Konzept des „integralen Nationalismus“ weiter (vgl. KUNZE 2005, 93–95). Im hier diskutierten Zusammenhang sind seine gemeinsam mit dem Sozialwissenschaftler Terence O. Ranger formulierten Überlegungen zu den „invented nations“ bzw. „the invention of tradition“ von Interesse. „Erfundene Traditionen“ sind demzufolge eine Form der historischen Fiktion, die vorgibt, dass ein bestimmtes Phänomen schon immer Bestandteil der eigenen Geschichte gewesen sei (HOBSBAWM/RANGER 1983, bes. 1–14). Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass im Zusammen-

40 Einen ersten diesbezüglichen Ansatz legte A. HERRGESELL (2017) vor. Leider nahm sie nur kurz Stellung zu den Fragen des Kulturkampfes und stellte keinen Bezug zum Themenfeld des „nationalen“ oder „politischen Gedächtnisses“ gemäß A. Assmann her.

41 Zu Begrifflichkeiten und Forschungsgeschichte vgl. KUNZE 2005, 10–24 u. 35–37 sowie JANSEN/BORGGRÄFE 2020, 9–11 u. 82–103.

42 Bezugspunkte für diesen Aufsatz waren ULLMANN 1990, 17–20; HOBSBAWM 1992, 18–14 u. 34–37; KALLSCHEUER/LEGGWIE 1994; WEHLER 1994; SCHULZE 1996; ANDERSON 1998, 14–17 u. 72–77; LANGEWIESCHE 2000, 14–34 und JANSEN/BORGGRÄFE 2020, 12–33. Den Zusammenhang zwischen dem Aufkommen des Nationalismus und der Entwicklung des Kapitalismus betont D. KEIL (2015, 103–123).

43 Vgl. die in Anm. 42 genannte Literatur.

44 Rassismus und Antisemitismus sind D. Keil zufolge ein Merkmal des modernen Nationalismus (KEIL 2015, 134–147).

45 Einen ersten Versuch in diese Richtung unternahm A. HERRGESELL (2017).

hang mit diesem Narrativ zur eigenen (nationalen) Identität das Ausblenden bestimmter Fakten, das „Vergessen oder Mißverstehen von Geschichte“ ein wesentliches Element beim Entstehen einer Nation ist (ANDERSON 1998, 157–158). In diesem Sinne ist auch ein einfaches Zusammengehörigkeitsgefühl einer Gruppe (Kollektivbewusstsein) von der Herausbildung des Nationalstaates zu trennen. Nationalismus entsteht Hobsbawm zufolge erst durch die Verbindung von „nationalem Narrativ“ als Nationenbegriff des 18. und frühen 19. Jahrhunderts mit dem „Ausblenden“ von Entwicklungen bei gleichzeitigem „Erfinden von Vergangenheit“ im mittleren 19. Jahrhundert (HOBSBAWM 1992, 59–62). So verstanden ist Nationalismus ein politisches Prinzip, gebunden an die Entwicklung der modernen europäischen Staaten nach 1848/49. Diese Staaten wurden zwar einerseits von „unten“, also von einer überwiegend intellektuellen Bewegung innerhalb ihrer Bevölkerung getragen, zugleich aber von „oben“ durch politisch und militärisch führende Kreise konstruiert (HOBSBAWM 1992, 97–111). Für die Eliten des neuen Staates ergab sich damit ein Legitimationsbedürfnis bzw. der Zwang, in Zeiten politischer und wirtschaftlicher Umbrüche die eigene Position zu halten. Dies lasse sich anhand „erfundener Traditionen“ vergleichsweise gut bewerkstelligen und werde schließlich durch die Verknüpfung mit biologistischen Überlegungen zur Rasse verstärkt (HOBSBAWM 1992, 112–119 u. 121–136).

Für den Soziologen Ernest Gellner wiederum ist neben der Industrialisierung seit dem 19. Jahrhundert und dem damit einhergehenden Modernismus vor allem die Einengung kultureller Vielfalt kennzeichnend für das Entstehen des Nationalismus moderner Ausprägung (GELLNER 1995, 8–17; KUNZE 2005, 63–73; JANSEN/BORGGRÄFE 2020, 86–91). Nationalismus ist damit keineswegs nur an eine Region oder eine historische Epoche gebunden, sondern ein universelles Phänomen, das einem beständigen Wandel unterworfen ist. In diesem Sinne verstanden sind Nationen eine Folge des Nationalismus (GELLNER 1995, 83–90). Gellners Überlegungen zielen darauf ab, dass durch „sinnstiftende Institutionen“ eine Homogenität, um nicht zu sagen Gleichförmigkeit des Geisteslebens herbeigeführt oder gar erzwungen wird (GELLNER 1995, 181–190; 200–202). Diesem Denkmodell zufolge werden die „Verlierer“ der Entwicklung vom vergleichsweise einfach strukturierten Agrarstaat hin zur komplexen Industriegesellschaft durch ein „vereinfachtes

Zusammengehörigkeitsgefühl“ und die Abgrenzung gegenüber Außenstehenden gewissermaßen „entschädigt“⁴⁶.

Einen gänzlich anderen Ansatz verfolgte seit den 1980er Jahren der Politikwissenschaftler Benedict Anderson. Er sieht „Nationalität“ als kulturell geprägtes Phänomen und damit als Ergebnis einer historischen Entwicklung (ANDERSON 1998, 21–22; 27; KUNZE 2005, 74–79; JANSEN/BORGGRÄFE 2020, 92–98). Dabei sei der Nationalstaat von geistigen Vorstellung der „Nation als Gemeinschaft“ zu unterscheiden. Ersterer besteht in einem administrativ-politischen Rahmen, während letztere auf „gedachten Gemeinsamkeiten“ beruht. Hierunter versteht Anderson neben der politischen Gemeinschaft als Verwaltungseinheit beispielsweise die vom überwiegenden Teil der Bevölkerung gepflegte Religion oder Sprache (ANDERSON 1998, 44–54). Eine herrschende Dynastie kann dabei, so die Überlegungen von Anderson, eine vergleichbar verbindende Rolle beanspruchen oder ausüben (ANDERSON 1998, 27–30).

Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann entwarf seit den 2000er Jahren das Konzept des „Gedächtnishorizontes“ (v. a. ASSMANN 1999; 2006). Gedächtnis und Erinnerung lassen sich in inhaltliche und funktionale Kategorien einteilen, die beispielsweise Erinnerung an Verstorbene (*memoria*), aber auch persönlichen Nachruhm (*fama*) oder Herkunft und Abstammung einer Gruppe (*historia*) definieren und so sinnstiftend wirken sollen. Tatsächlich vorhandene Orte, „Gedächtnisorte“ oder „Gedenkorte“, dienen nicht selten als Bezugspunkt (*monumentum*; ASSMANN 1999, 33–61 u. 305–314). Ihren Überlegungen gemäß lassen sich das „individuelle“ und das „soziale“ Gedächtnis voneinander unterscheiden, die wiederum in die Ebenen „neuronal“, „sozial“, „politisch“ und „kulturell“ aufzugliedern sind (ASSMANN 2006, 21–61, bes. 26–36; *Tab. 2*). Für das diskutierte Themenfeld ist festzuhalten, dass A. Assmann zufolge das soziale Gedächtnis sowohl als politischer wie auch als kultureller „Speicher“ oder „Gedächtniskiste“ zu verstehen ist (ASSMANN 1999, 130–142; 2006, 36–43). Der „Inhalt“ dieses Speichers wird

46 Im Falle E. Gellners scheint die Entwicklung des soziologisch-politischen Modells auffällig eng an die Biographie mit den Erfahrungen von Exil, religiöser und politischer Diskriminierung geknüpft. Zugleich sind seine in den 1960er Jahren formulierten Überlegungen noch 60 Jahre später von erschreckender Aktualität.

Gedächtnisformation	individuelles Gedächtnis	soziales Gedächtnis	politisches Gedächtnis	kulturelles Gedächtnis
Verarbeitung	neuronal	kommunikativ	kollektiv	individuell
Grundlage	biologisch vermittelt		symbolisch vermittelt	

Tab. 2 Gedächtnisformationen und ihre Vermittlungsebenen gemäß A. Assmann (Tabelle: M. C. Blaich).

nicht zuletzt durch öffentliche, politische und religiöse Institutionen fixiert (ASSMANN 2006, 54–58). Dem steht das „Vergessen“ als „kulturelle Strategie“ gegenüber (ASSMANN 2006, 51–54). Das kollektive Gedächtnis wird beispielsweise durch die Erfahrung eines militärischen Sieges oder einer Niederlage bestimmt. Hier können sowohl Erinnern als auch Vergessen, je nach Perspektive als Täter oder Opfer, bestimmend sein (ASSMANN 2006, 64–69; 76–81). Der Geschichtsschreibung kommt hierbei die Aufgabe zu, das Gedächtnis zu bewahren (ASSMANN 1999, 75–84) und damit identitätsstiftend für eine Gemeinschaft zu wirken. Verknüpft man dieses Gedankenmodell mit den oben skizzierten Theorien von E. Hobsbawm, E. Gellner und B. Anderson, so lässt sich festhalten, dass das soziale oder kollektive Gedächtnis als politisches Gedächtnis symbolisch vermittelt wird, maßgeblich das Selbstverständnis einer Gemeinschaft definiert und damit Bestandteil einer nationalistischen Identitätsfindung ist. Die Funktion eines „Gedächtnisorts“ oder „Gedenkorts“ im Sinne ASSMANN (1999, 33–61 u. 305–314) nehmen nicht zuletzt herausragende Gebäude ein, Architektur kann so die Rolle einer „Gedächtnisstütze“ einnehmen (WILL 2000, bes. 113–118).

Die Reichsgründung im Januar 1871 als Beispiel einer „erfundenen Tradition“

Am Beispiel der Reichsgründung von 1871 und vor allem der mit ihr verbundenen Proklamation des preußischen Königs Wilhelm zum deutschen Kaiser kann das Prinzip einer „erfundenen Tradition“ und einer „vergessenen Geschichte“ beinahe lehrbuchartig verdeutlicht werden. Schon am 9./10. Dezember 1870 hatten Reichstag und Bundesrat beschlossen, dem Inhaber des Bundespräsidiums den Kaisertitel anzutragen. Der preußische König Wilhelm hatte den Titel gegenüber Abgesandten des Reichstags am 18. Dezember 1870 angenommen. Mit der Verabschiedung einer neuen Verfassung am 1. Januar 1871 und der Umbenennung in „Deutsches Reich“

wurde die Reichsgründung wirksam⁴⁷. Die Kaiserproklamation am 18. Januar 1871 stellt daher aus verfassungsrechtlicher Sicht einen „Akt der förmlichen Amtseinweisung und Amtsergreifung“ dar und keinen Tag einer „Reichsgründung“ (HUBER 1988, 780–781). Dieser Umstand war den politischen Akteuren durchaus bewusst, und daher ist die Entscheidung für den 18. Januar als Tag der Proklamation umso aufschlussreicher: Am 18. Januar 1701 wurde Herzog Friedrich III. von Brandenburg als Friedrich I. zum ersten König in Preußen gekrönt. Durch die Wahl dieses für die Gründung des Königreichs Preußen so wichtigen 170. Gedenktages als Tag der Kaiserproklamation wurde die besondere Rolle der Hohenzollern und ihr Aufstieg zu Kaisern eines der größten Staaten Europas betont.

Dieses so bedeutsame Ereignis wurde allein von dem Historienmaler Anton von Werner, einer zentralen Figur in Kunst und Kunstpolitik des Deutschen Kaiserreichs, viermal als Gemälde dargestellt. Vergleicht man diese Fassungen, so fällt auf, dass – je nach Auftraggeber und möglichem Präsentationsort der Gemälde – die Anordnung der Personen auf dem Gemälde sowie ihre militärischen Uniformen wechseln (BARTMANN 1985, 96–122). A. v. Werner war kein Augenzeuge der Proklamation. Seine Gemälde sind damit ein herausragendes Beispiel für eine „erfundene Tradition“ und deren Weitergabe innerhalb eines auf Selbstdarstellung bedachten Personenkreises.

Der Kaisersaal in Goslar und der deutsche „Reichsnationalismus“

Welche Erkenntnisse lassen sich nun gewinnen, wenn man die oben vorgestellten Modelle zu Entwicklungen, Ausprägungen und Funktionsweisen des Nationalismus auf die Goslarer Wandgemälde überträgt?

47 Zum Ablauf der Ereignisse vgl. die in Anm. 7 genannte Literatur.

Verknüpft man die Überlegungen von B. Anderson und E. Hobsbawm, so wird deutlich, dass Nationen nicht feste Größen sind, sondern veränderlich und an geschichtliche und strukturelle Entwicklungen gebunden. Dementsprechend sind die Verbindungslinien zwischen der Ausgestaltung des Kaisersaals in Goslar und den Theorien von E. Hobsbawm und B. Anderson vergleichsweise offensichtlich: Das Narrativ von Identität und Historie einer Nation wird nicht zuletzt im zentralen Mittelbild mit seiner Apotheose präsentiert (vgl. *Abb. 13*), so dass man dieses Bild beinahe als „Biographie“ des Deutschen Kaiserreichs deuten kann. Im Sinne der „imagined communities“ (B. Anderson) konstruiert die Bilderfolge auf der Nordseite des Kaisersaals (vgl. *Abb. 18*) eine emotionale Gemeinschaft, die als Grundlage des Nationalstaates dienen kann. Die Bilderfolge stellt eine historische Verbindung her von Karl dem Großen über Heinrich IV. und Friedrich I. Barbarossa („Rotbart“) bis zum preußischen König Wilhelm I. („Weißbart“), was allein angesichts der dynastischen und regionalen Brüche eine „invented tradition“ (E. Hobsbawm) par excellence darstellt. Es wird eine Verbindung zwischen dem gegenwärtigen Staat (i.e. die Zeit um 1870/71) mit einem weit in der Vergangenheit liegenden politischen Gebilde hergestellt, Diskontinuitäten und Lücken werden bewusst übergangen („vergessene Geschichte“). Beim deutschen „Reichsnationalismus“ handelt es sich demnach um einen „Einigungsnationalismus“ im Sinne E. Gellners (GELLNER 1995, 147–151) und einen „offiziellen Nationalismus“ nach B. ANDERSON (1998, 159–161)⁴⁸.

Mit der Reichsgründung 1870/71 war die Notwendigkeit verbunden, eine gemeinsame Geschichte und eine historische Verbundenheit als Grundlage für den neu geschaffenen, innenpolitisch durchaus divergierenden Staat zu schaffen. Die Bilderfolge im Kaisersaal stellt jenes „historische Material“ dar, das mit Ursprungsmythen und Sinnzusammenhängen aufgeladen werden konnte, und dies zugleich an einem Ort, der dieses Geschichtsbild gewissermaßen materialisierte. Die daraus abzuleitenden Übereinstimmungen zwischen hochmittelalterlichem Kaiserreich und preußischem Königtum entsprechen den „gedachten Gemeinsamkeiten“ von Vergangen-

heit und Gegenwart, die gemäß der Theorien von B. Anderson definierend sind für den Nationalismus des 19. Jahrhunderts. Die Pfalz Goslar und die Ausgestaltung des Kaisersaals wären diesen Überlegungen zufolge ein Ort „nationaler Geschichtsschreibung“ oder auch ein „Identifikationspunkt des Nationalstaates“ (Begriff nach HALL 2018, 145), an dem sich die Sagen und Märchen um Friedrich I. Barbarossa mit der Symbolik um Dornröschen und den historischen Ereignissen des Hochmittelalters und der Reformationszeit in eine „erfundene Tradition“ zueinander setzen lassen (vgl. *Abb. 20* u. *21*). Das zentrale Mittelbild mit seiner Apotheose des preußischen Königs führt dem Betrachter vor Augen, dass nach einer langen, auch von Tiefpunkten geprägten Entwicklung nun das Deutsche Reich zu neuem Glanz aufgestiegen ist und daher eine hervorgehobene Position zu erwarten und auch verdient habe – vom mittelalterlichen „Rotbart“ Friedrich I. zum gegenwärtigen „Weißbart“ Wilhelm I. Mit anderen Worten: „Die Dynastie der Hohenzollern, die an das alte Kaisertum anzuknüpfen liebte, seine wesentliche Verschiedenheit von dem neugegründeten verkennend, stellte den ehrwürdigen Bau nach der Auffassung von 1870 her.“ (HUCH 1927, 292).

Mit E. Gellners Theorie ist die besondere Rolle zu erklären, die sowohl das preußische Königshaus als auch die regionale, öffentliche Verwaltung bei der Restaurierung und Ausgestaltung der Pfalz Goslar spielten. Beide Institutionen wirkten „sinnstiftend“: Die Kunst- und Hochschulpolitik unter dem preußischen König Wilhelm I. war zweifelsohne inhaltlich verengend, da stark auf die Größe des mittelalterlichen (deutschen) Kaisertums und seine Erneuerung durch die Preußen bezogen. Es handelt sich damit um jene „Identitätspolitik“, die S. Hall zufolge kennzeichnend ist für den modernen Nationalismus (HALL 2018, 146; 151–157). Die Gründung des Deutschen Kaiserreichs 1871 war in erster Linie ein staats- und verwaltungsrechtlicher Vorgang. Diese „juristische Erfindung“ eines Nationalstaates (ausführlich KUNZE 2005, 98–105) war gewissermaßen nachträglich als Folgerichtigkeit dieser Entwicklung zu erklären. Hier bot es sich an, eine beinahe zwangsläufige Linie von Karl dem Großen über Heinrich IV. und Friedrich I. Barbarossa bis zu Wilhelm I. zu ziehen. Die Verknüpfung mit Martin Luther bot eine treffliche Ergänzung der historisch-politischen Bezüge um Gesichtspunkte der religiösen Eigenständigkeit gegenüber anderen politischen Staaten, namentlich den (katholischen)

⁴⁸ Etwas aus der Zeit gefallen wirkt die Würdigung E. Hobsbawms, E. Gellners und B. Andersons durch D. Keil, der aus einer explizit marxistisch-leninistischen Position heraus argumentiert (KEIL 2015, 91–102).

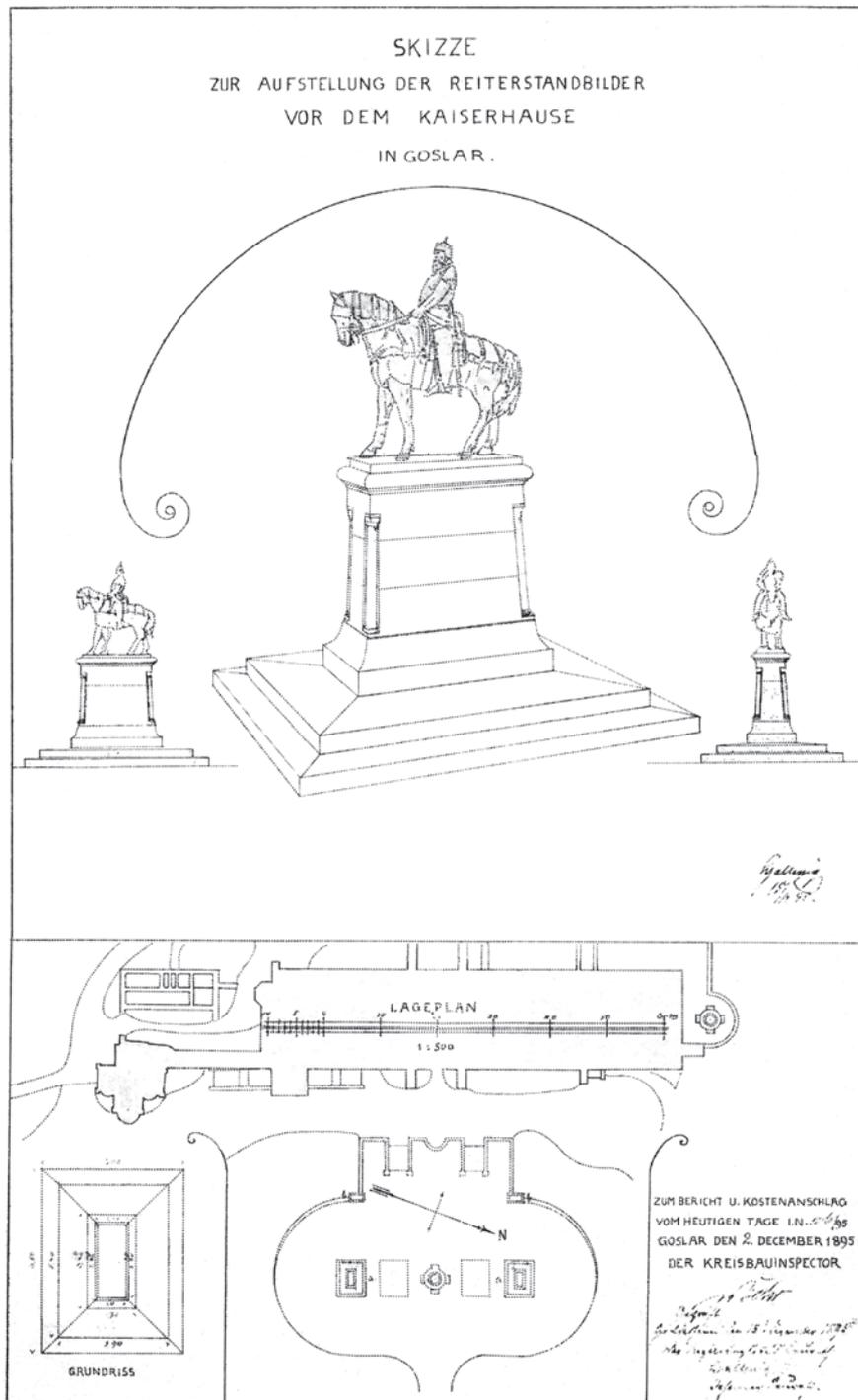


Abb. 22 Pfalz Goslar: Entwurfsplanung von 1895 zur Umgestaltung des Platzes vor dem Kaiserhaus bzw. zur Aufstellung der Reiterstandbilder (Grafik: Zeichner unbekannt; Kopie aufbewahrt in den Wissenschaftlichen Sammlungen und Dokumentationen des Niedersächsischen Landesamtes für Denkmalpflege, Abt. Fachübergreifende Dienste).

Konkurrenten Österreich und Frankreich. An dieser Stelle ist der instrumentale Charakter eines solchen „Nationaldenkmals“ deutlich sichtbar: Nicht nur als identitätsstiftender Ort, sondern auch als Bezugspunkt einer Selbstlegitimation der politischen Elite wird durch die Wandgemälde das Kaiserhaus als Ort herrschaftlicher Machtausübung inszeniert. Die politisch-militärische Elite des neu gegründeten Staates konnte auf diese Weise durch die Konstruk-

tion historischer Traditionen ihre eigene Position definieren und fortschreiben. An eben diesem Punkt ist die Brücke zu schlagen zu den Überlegungen von B. Anderson und vor allem von E. Hobsbawm. Mit der Erhöhung des preußischen Königtums zum deutschen Kaisertum wird das Versprechen auf eine Zukunft verbunden, die sich von der als erniedrigend empfundenen jüngeren Vergangenheit deutlich unterscheiden sollte.



Abb. 23 Pfalz Goslar: Die Reiterstandbilder von Friedrich I. Barbarossa und König Wilhelm I. von Preußen vor dem Kaiserhaus (Foto: M. C. Blaich).

Bedenkt man die politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umbrüche der Jahre zwischen 1866 und 1870/71, so wird die Suche nach einer „gedachten Gemeinschaft“ verständlich. Die „erfundene Tradition“ ist gewissermaßen ein Werkzeug, mit dem diese „Gemeinschaft“ erzeugt werden sollte. Wirkmächtige Bilder erzählen von dieser Tradition und sind zugleich eine Selbstlegitimation der Regierenden. Dabei fällt die Rolle, die der Künstler H. Wislicenus in diesem Zusammenhang spielte, besonders auf. Er war durch Lebenslauf und künstlerische Themenwahl geradezu prädestiniert, ein entsprechendes Werk zu schaffen. Seine persönlichen Wertauffassungen stimmten mit den Zielen seiner Auftraggeber in besonderem Maße überein, was wohl ausschlaggebend war für die Auftragsvergabe (dazu SPENKUCH 2015, bes. 180). So entstand eine bemerkenswerte Verknüpfung zwischen politischer Zielvorstellung und künstlerischer Ausführung, und eben diese Verbindung von Machtstaat und Kulturstaat ist E. Gellner zufolge ein Merkmal des modernen Nationalismus.

Die Wandgemälde im Kaisersaal wären im Sinne von A. Assmann als „Fixierung“ einer „positiven Erinnerung“ im politischen Gedächtnis zu verstehen. Es handelt sich um ein „absichtsvolles“ bzw. „verordnetes“ Erinnern aus der Perspektive des Siegers (ASSMANN 2006, 62–116, bes. 104–107). Dabei werden die fama des Kaisers und des Reichskanzlers mit der historia des Deutschen Kaiserrei-

ches und Preußens an einem als monumentum zu wertenden „Erinnerungsort“ verknüpft wird (vgl. ASSMANN 1999, 38–61). Die Wandgemälde sind eine besonders wirkmächtige Form der Fixierung, nämlich die bildhafte und damit stark unterbewusst wirkende (vgl. ASSMANN 1999, 218–224). Die Pfalz Goslar wäre in diesem Sinne als ein architektonisch und optisch definierter Erinnerungsort zu verstehen. Auch an dieser Stelle lässt sich wieder die Brücke schlagen zu den Beobachtungen der historischen und soziologischen Forschung zum Nationalismus: Es handelt sich bei den Wandgemälden um eine „verordnete“ und „absichtsvolle“ Erinnerung aus Perspektive der Sieger. Dieses Erinnern sollte identitätsstiftend in das kollektive politische Gedächtnis aufgenommen werden. Indem man Kaiserhaus und Kaisersaal als Denkmal inszenierte, wurde ein realer „Erinnerungsort“ geschaffen. Die Authentizität des Ortes verlieh ihm übergeordneten Wert, machte ihn erlebbar und erfahrbar, somit zum Denkmal (HOFFMANN 2000). Und mit ihrer Geschichtlichkeit als tatsächlich mittelalterlicher Ort wurden Kaiserhaus und Kaisersaal zugleich ein „kraftgebendes Symbol“ (GRUEN 2000, 29), also in sozusagen höherer Betrachtungsebene ideeller Bezugspunkt für ein zweites, deutlich jüngeres Ereignis. Damit konnte die mittelalterliche Pfalz Goslar in das kulturelle Gedächtnis des 19. Jahrhunderts aufgenommen werden und als „nationaler Mythos“ fortleben (dazu OEXLE 2000, bes. 62–69).

In den Jahren 1900/01 wurde das Außengelände vor dem Kaiserhaus noch einmal umgestaltet, wobei ältere Entwürfe von 1895 zugrunde liegen (Abb. 22 u. 23). Die größte Veränderung stellen dabei die vier achsensymmetrisch zur Fassade aufgestellten Bronzestatuen dar. Auch hier sind Auswahl und Anordnung aufschlussreich. Während die zwei Nachbildungen des Braunschweiger Löwen – gewissermaßen als Symbol für den sächsischen Herzog Heinrich d. Löwen – einander en face gegenüber stehen, blicken die überlebensgroßen Reiterstandbilder der Kaiser Friedrich I. Barbarossa und Wilhelm I. (Inscription „Wilhelm der Große“ [!]) über die Kaiserbleek hinweg in Richtung des ehemaligen Reichsstifts St. Simon und Judas (vgl. Abb. 1). Mit diesen Standbildern wird jene inhaltlich Klammer aufgenommen, die auch für die Ausmalung des Kaisersaals inhaltlich maßgebend war: Das preußische Kaisertum stellt sich in eine Traditionslinie mit dem salierzeitlichen Königtum und setzt sich zugleich von der religiösen Komponente der mittelalterlichen Herrschaft und der Pfalz Goslar deutlich ab. Man könnte dies auch als symbolische Antwort auf den Kulturkampf der Jahre 1871/72 bis 1878 verstehen: Der seinerzeit geschlossene Kompromiss war aus Sicht Wilhelms II. eine unbefriedigende Lösung, die es zu revidieren galt.

Zusammenfassung

Die Wiederherstellung der Kaiserpfalz Goslar und vor allem die Ausgestaltung des Kaisersaals bieten ein prägnantes Beispiel für die „Erfindung historischer Traditionen“. Sie sind augenfälliges Monument des preußischen Herrschaftsanspruchs und belegen auf besondere Weise die Inanspruchnahme des mittelalterlichen Königtums für einen modernen Staat ohne eigene kulturelle und politische Tradition. Einen vergleichbaren Rang mit der Inanspruchnahme eines mittelalterlichen Bauwerks durch das Deutsche Kaisertum nehmen wohl noch der Kyffhäuser und das Germania-Denkmal bei Rüdeshcim ein.

Die kunsthistorische Auseinandersetzung mit den Wandbildern konnte seit den 1970er Jahren das dargebotene Narrativ deutlich entschlüsseln und seine Zusammenhänge zum Herrschaftsanspruch der preußischen Könige aufzeigen. Doch zugleich nehmen Rezeptionsgeschichte und moderne Präsentation des Narratives eine zweite Ebene ein,

gewissermaßen ein Narrativ zum Narrativ⁴⁹. Dies wird vor allem in der populären, touristischen Präsentation der Wandgemälde deutlich: Das Etikett „Kaiserpfalz“ ist, obwohl historisch sachlich völlig unangebracht, beinahe so wirkmächtig wie die Auszeichnung als UNESCO-Weltkulturerbe⁵⁰. Ein deutlicher Unterschied besteht jedoch zwischen der preußisch-nationalistischen, auf das Kaisertum bezogene „resurrectio palatii“ und der heutigen, offenen Nutzung des Areals, die eher dem allgemeinen „bürgerlichen Ideal“ zu entsprechen scheint. Die seinerzeit gewünschte Prägung des kollektiven Gedächtnisses ist heute nur noch bedingt wirksam und kaum noch Teil der politischen Identität.

Von 1877 bis 1897 arbeitete H. Wislicenus an dem Bilderzyklus des Kaisersaals, und es entbehrt nicht einer gewissen Tragik, dass die Zeitläufte in diesen zwei Jahrzehnten gleich in doppelter Hinsicht über sein Werk hinweggegangen sind. Das romantisch-allegorische Konzept wurde schon bei Vorlage des Entwurfs von mehreren Seiten kritisiert, seine Umsetzung wurde nur durch Eingreifen von höchster Stelle möglich. Doch während der Arbeiten war der Realismus zur herrschenden Kunstauffassung avanciert, Wislicenus' Werk war aus Düsseldorfer und Berliner Perspektive stilistisch und im wahrsten Sinne auch räumlich an den Rand gedrängt worden. Die als Kulturkampf bezeichnete Auseinandersetzung zwischen preußisch-protestantischem Staat und katholischer Kirche, die sich mit ihrer Geschichtsauffassung so deutlich im Bildprogramm des Kaisersaals niedergeschlagen hatte, war 1887 mit einem Kompromiss beendet worden. Damit erschien den Zeitgenossen der Bilderzyklus wohl inhaltlich überholt, was in deutlichem Widerspruch steht zu den Ansprüchen, die Kaiser Wilhelm II. formulierte. Dieser regierte seit 1888, war von der Idee seines Gottesgnadentums stark beherrscht und betonte ausdrücklich die Legitimation seiner Herrschaft anhand der bis in das Mittelalter zurückreichenden Tradition der Hohenzollern. Nicht mal eine Generation später verfehlten bei nachdenklichen Menschen die Wiederherstellung des Kaiserhauses und die Ausmalung des Kaiser-

49 Dieses Phänomen hat auch A. Herrgesell diskutiert (HERRGESELL 2017).

50 Eine Durchsicht verschiedener, seit den 1960er Jahren erschienen Kunst- und Reiseführer zur Pfalz Goslar ergab, dass erst 2002 der Bilderzyklus in einen weiteren Kontext gestellt wurde: GUTMANN / SCHADACH 2002, 66–71.

saales ihre angestrebte Wirkung, ganz zu schweigen von der pathetischen Umgestaltung des Geländes: „Wäre vom Palast nichts mehr übrig als die schöne alte Ulrichskapelle und vielleicht ein paar halbvermauert schön geschwungene Bogenfenster, so würde man träumen von den schicksalsvollen Gestalten, die hier aus- und eingingen ... Der allzu neue Bau von heute lässt solche Bilder nicht aufkommen; die modernen Reiterfiguren Barbarossas und Kaiser Wilhelms I., anspruchsvoll und leer, stören empfindlich.“ (HUCH 1927, 293). Und es mag weniger Zufall denn Ironie der Geschichte sein, dass mit der Stiftskirche in Quedlinburg in räumlicher und zeitlicher Nähe ein Denkmal existiert, dem genau 65 Jahre später ein dem Kaiserhaus in Goslar vergleichbares Schicksal widerfuhr (LORENTZEN 2005; STAHL 2013).

QUELLENVERZEICHNIS

LAMBERTI HERSFELDENSIS ANNALES

Lamberti Hersfeldensis Annales A. 1040–1077. Hrsg. v. Georg Heinrich Pertz. MGH, Scriptores in Folio V (Hannover 1844).

LITERATURVERZEICHNIS

ANDERSON 1988

B. ANDERSON, Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts (Frankfurt 1998).

ARNDT 1976

M. ARNDT, Die Goslarer Kaiserpfalz als Nationaldenkmal. Eine ikonographische Untersuchung (Hildesheim 1976).

ARNDT 1977

M. ARNDT, „Der Weißbart auf des Rotbarts Throne“ – Mittelalterliches und preußisches Kaisertum in den Wandbildern des Goslarer Kaiserhauses (Göttingen 1977).

ASSMANN 1999

A. ASSMANN, Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses (München 1999).

ASSMANN 2006

A. ASSMANN, Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik (München 2006).

BARTMANN 1985

D. BARTMANN, Anton von Werner. Zur Kunst und Kunstpolitik im Deutschen Kaiserreich (Berlin 1985).

BAUER 2020

C. BAUER, Geschichte und Entwicklung des „Domplatzes“ in Goslar. In: Das Reichsstift St. Simon und Judas zu Goslar. Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen 52 (Altenburg 2020) 113–123.

VON BEHR 1900

M. A. VON BEHR, Die Bedeutung des Goslarer Kaiserhauses und seine Geschichte. Zeitschrift für Bauwesen 50, 1900, 161–175.

BERNHARD/BARZ 1991

H. BERNHARD/D. BARZ, Frühe Burgen in der Pfalz – Ausgewählte Beispiele salischer Wehranlagen. In: H. W. Böhme (Hrsg.), Burgen der Salierzeit, Teil 2: In den südlichen Landschaften des Reiches. RGZM, Monogr. 26 (Sigmaringen 1991) 125–175.

BESLER 1954

H. BESELER, Technische Beobachtungen. In: H. Beseler/H. Roggenkamp, Die Michaeliskirche in Hildesheim (Berlin 1954) 159–165.

BINDING 1965

G. BINDING, Die karolingisch-salische Klosterkirche Hersfeld. Aachener Kunstblätter 41, 1971, 189–201.

BISKUP 1994/95

T. BISKUP, Die Gestalt der Pfalz Goslar unter Heinrich III. Harz-Zeitschrift 46/47, 1994/95, 7–24.

BLAICH 2020

M. C. BLAICH, Archäologische Forschungen zur Königspfalz Goslar. In: Das Reichsstift St. Simon und Judas zu Goslar. Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen 52 (Altenburg 2020) 85–114.

BORCHERS 1955

G. BORCHERS, Die Kirche des ehemaligen Stiftes Riechenberg. Beiträge zur Geschichte der Stadt Goslar 15 (Goslar 1955).

BOWITZ 2018

J. BOWITZ, Hilssandstein. In: A. Ehling/J. Lepper (Hrsg.), Bausandsteine in Deutschland. Band 3A – Niedersachsen (Hannover 2018) 287–303.

BRAUNE 2008

M. BRAUNE, Die Zusammenfassung der Baugeschichte und ein kritischer Blick in den Baugrund. In: St. Michaelis in Hildesheim – Forschungsergebnisse zur bauarchäologischen Untersuchung im Jahr 2006. Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen 34 (Hannover 2008) 75–89.

BREMM 2019

K.-J. BREMM, 70/71 – Preußens Triumph über Frankreich und die Folgen (Darmstadt 2019).

- CHOI 2002
C. CHOI, Kulturkonzeptionen deutscher Gesellschaftswissenschaftler und Historiker seit dem späten 19. Jahrhundert (Aachen 2002).
- CRAIG 1980
G. A. CRAIG, Deutsche Geschichte 1866–1945 – Vom Norddeutschen Bund bis zum Ende des Dritten Reiches (München 1980).
- CRAMER 2013
J. CRAMER, Bauforschung am Speyer Dom während der seit 1994 laufenden Restaurierungsarbeiten. In: M. Müller/M. Untermann/D. v. Winterfeld (Hrsg.), Der Dom zu Speyer. Konstruktion, Funktion und Rezeption zwischen Salierzeit und Historismus (Darmstadt 2013) 123–134.
- DANN 1996
O. DANN, Begriffe und Typen des Nationalen in der frühen Neuzeit. In: B. Giesen (Hrsg.), Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit 1 (Frankfurt 1996) 56–73.
- DÜWELL 1983
K. DÜWELL, Geistesleben und Kulturpolitik des Deutschen Kaiserreichs. In: E. Mai / S. Waetzoldt / G. Wolandt (Hrsg.), Ideengeschichte und Kunstwissenschaft – Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich. Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich 3 (Berlin 1983) 15–30.
- FRONTZEK/MEMMERT/MÖHLE 1996
W. FRONTZEK/T. MEMMERT/M. MÖHLE, Das Goslarer Kaiserhaus. Eine baugeschichtliche Untersuchung. Goslarer Fundus 2 (Hildesheim 1996).
- GEHRECKE 1987
S. GEHRECKE, Hermann Wislicenus 1825–1899 (Goslar 1987).
- GELLNER 1991
E. GELLNER, Nationalismus und Moderne (Berlin 1991).
- GIESEN/JUNGE/KRITSCHGAU 1994
B. GIESEN/K. JUNGE/C. KRITSCHGAU, Vom Patriotismus zum völkischen Denken: Intellektuelle als Konstrukteure der deutschen Identität. In: H. Berding (Hrsg.), Nationales Bewusstsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit 2 (Frankfurt 1994) 345–393.
- GROSSMANN 1955
D. GROSSMANN, Die Abteikirche zu Hersfeld. Veröffentlichung des Hersfelder Geschichtsvereins 2 (Kassel 1955).
- GRUEN 2000
A. GRUEN, Erinnerung, Symbolik und Identität. In: H.-R. Meier/M. Wohlleben (Hrsg.), Bauten und Orte als Träger von Erinnerung – Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege. Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich 21 (Zürich 2000) 25–30.
- GUTMANN/SCHADACH 2002
C. GUTMANN/V. SCHADACH, Kaiserpfalz Goslar (Goslar 2002).
- HAENCHEN 1998
M. HAENCHEN, Die mittelalterliche Baugeschichte der Goslarer Pfalzkapelle St. Ulrich. Diss. Dr.-Ing. Braunschweig (unpubl.; Braunschweig 1998).
- HALL 2018
S. HALL, Das verhängnisvolle Dreieck: Rasse, Ethnie, Nation (Frankfurt 2018).
- HARDTWIG 1981
W. HARDTWIG, Geschichtsinteresse, Geschichtsbilder und politische Symbole in der Reichsgründungsära und im Kaiserreich. In: E. Mai/S. Waetzoldt (Hrsg.), Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich. Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich 1 (Berlin 1983) 47–74.
- HEINE 1969
H. HEINE, Reisebilder. In: H. Heine, Sämtliche Werke, Bd. II (München 1969).
- HERRGESELL 2017
A. HERRGESELL, Nationaldenkmale – Instrument nationaler Identitätsstiftung am Beispiel der Kaiserpfalz Goslar. Bachelor-Arbeit im Fach Europäische Ethnologie/Volkskunde (unpubl., Universität Kiel 2017).
- HOBBSAWM/RANGER 1983
E. J. HOBBSAWM/T. O. RANGER, The Invention of Tradition (Cambridge 1983).
- HOBBSAWM 1992
E. J. HOBBSAWM, Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780 (Frankfurt 1992).
- HÖLSCHER 1927
U. HÖLSCHER, Die Kaiserpfalz Goslar. Die deutschen Königspfalzen 1 (Berlin 1927).
- HOFFMANN 2000
D. HOFFMANN, Authentische Erinnerungsorte, oder: Von der Suche nach Echtheit und Erlebnis. In: H.-R. Meier/M. Wohlleben (Hrsg.), Bauten und Orte als Träger von Erinnerung – Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege. Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich 21 (Zürich 2000) 31–45.
- HOLTZ 2010
B. HOLTZ, Preußens Kulturstaatlichkeit im langen 19. Jahrhundert im Fokus seines Kultusministeriums. In: W. Neugebauer/B. Holtz (Hrsg.), Kulturstaat und Bürgergesellschaft – Preußen, Deutschland und Europa im 19. und frühen 20. Jahrhundert (Berlin 2010) 55–77.

- HÜTT 1995
W. HÜTT, *Die Düsseldorfer Malerschule 1819–1869* (Leipzig 1995).
- HUBER 1988
E. R. HUBER, *Deutsche Verfassungsgeschichte seit 1789. Band III: Bismarck und das Reich* (3. Aufl., Stuttgart 1988).
- HUCH 1927
R. HUCH, *Im alten Reich – Lebensbilder deutscher Städte* (Leipzig 1927).
- JANSEN/BORGGRÄFE 2020
C. JANSEN/H. BORGGRÄFE, *Nation – Nationalität – Nationalismus* (2. Aufl., Frankfurt 2020).
- KALLSCHEUER/LEGGEWIE 1994
O. KALLSCHEUER/C. LEGGEWIE, *Deutsche Kulturnation versus französische Staatsnation? Eine ideengeschichtliche Stichprobe*. In: H. Berding (Hrsg.), *Nationales Bewußtsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 2* (Frankfurt 1994) 112–162.
- KARN/METZENICH 1995
G. P. KARN/R. MERTZENICH, *Kreis Bad Dürkheim. Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland, Kulturdenkmäler Rheinland-Pfalz 13.1* (Worms 1995).
- KAUTZSCH 1938
R. KAUTZSCH, *Der Dom zu Worms. Denkmäler Deutscher Kunst* (Berlin 1938).
- KEIL 2015
D. KEIL, *Territorium, Tradition und nationale Identität. Eine staatstheoretische Perspektive auf den Wandel nationaler Identität in der europäischen Integration* (Münster 2015).
- KLEMM 1907
F. W. KLEMM, *Die Krypta des ehemaligen Domes in Goslar. Denkmalpflege 1907*, 111–113.
- KRAFICYK 2020
C. KRAFICYK, „das Fehlende oder Abhandengekommene“. In: *Das Reichsstift St. Simon und Judas zu Goslar. Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen 52* (Altenburg 2020) 7–9.
- KRUSE 2017
K.-B. KRUSE, *Die Baugeschichte des Hildesheimer Domes* (Regensburg 2017).
- KUBACH/HAAS 1972
H. E. KUBACH/W. HAAS, *Der Dom zu Speyer. Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz 5* (Berlin 1972).
- KUNZE 2005
R.-U. KUNZE, *Nation und Nationalismus. Kontroversen um die Geschichte 9* (Darmstadt 2005).
- LANGEWIESCHE 2000
D. LANGEWIESCHE, *Nation, Nationalismus, Nationalstaat in Deutschland und Europa* (München 2000).
- LILGE 1996
R. LILGE, *Kaiserhaus Goslar: Die Ausmalung der „aula regis“*. Maschinenschriftl. Manuskript (unpubl., Bremen 1996).
- LORENTZEN 2005
T. LORENTZEN, *Ideologische Usurpation. Die nationalsozialistische Umgestaltung der Stiftskirchen zu Braunschweig und Quedlinburg als Zeichenhandlung. Quellen und Beiträge zur Geschichte der Evangelisch-lutherischen Landeskirche in Braunschweig 15* (Wolfenbüttel 2005).
- MAI 1983
E. MAI, *Programmkunst oder Kunstprogramm? Protestantismus und bildende Kunst am Beispiel religiöser Malerei im späten 19. Jahrhundert*. In: E. Mai/S. Waetzoldt/G. Wolandt (Hrsg.), *Ideengeschichte und Kunstwissenschaft – Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich. Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich 3* (Berlin 1983) 431–459.
- MANER 2018
B. MANER, *Germany's Ancient Past. Archaeology and Historical Interpretation since 1700* (Chicago 2018).
- MANCHOT 1892
W. MANCHOT, *Kloster Limburg a. d. Haardt. Eine bauwissenschaftliche und geschichtliche Abhandlung* (Mannheim 1892).
- MECKSEPER 2007
C. MECKSEPER, *Nutzungsstrukturen baulicher Raumsysteme an hochmittelalterlichen Herrschaftssitzen*. In: C. Ehlers/J. Jarnut/M. Wemhoff (Hrsg.), *Zentren herrschaftlicher Repräsentation im Hochmittelalter. Geschichte, Architektur und Zeremoniell. Deutsche Königspfalzen 7* (Göttingen 2007) 197–219.
- MECKSEPER 2013
C. MECKSEPER, *Das Kaiserhaus zu Goslar. Burgen und Schlösser 2013*, 66–73.
- MECKSEPER 2017
C. MECKSEPER, *Entstehung und Entwicklung des Saalbaus auf Schloß Tirol in ihren mitteleuropäischen Zusammenhängen*. In: W. Hauser/M. Mittermair (Hrsg.), *Schloß Tirol, Band 1 – Baugeschichte: Die Burg Tirol von ihren Anfängen bis zum 21. Jahrhundert* (Bozen 2017) 286–303.
- MECKSEPER 2018
C. MECKSEPER, *Pfalz und Stiftskirche in Goslar als räumliches Gegenüber von weltlicher und kirchlicher Macht?* In: J. Habermann (Hrsg.), *Kaiser Heinrich III. – Regierung, Reich und Rezeption. Beiträge zur Geschichte der Stadt Goslar 59* (Goslar 2018) 83–97.
- MECKSEPER 2020
C. MECKSEPER, *Die ehemalige Goslarer Stiftskirche St. Simon und Judas Heinrichs III. – Zu ihrer frühen*

- Baugeschichte und ihren drei Bronzesäulen. In: *Das Reichsstift St. Simon und Judas zu Goslar. Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen* 52 (Altenburg 2020) 16–40.
- MITHOFF 1862
H. W. H. MITHOFF, *Archiv für Niedersächsische Kunstgeschichte – Eine Darstellung mittelalterlicher Kunstwerke in Niedersachsen und nächster Umgebung*, 3. Abtheilung: *Mittelalterliche Kunstwerke in Goslar* (Hannover 1862).
- NEUGEBAUER 2010
W. NEUGEBAUER, *Kultur und Staat in Preußen um 1800*. In: W. Neugebauer/B. Holtz (Hrsg.), *Kulturstaat und Bürgergesellschaft – Preußen, Deutschland und Europa im 19. und frühen 20. Jahrhundert* (Berlin 2010) 15–36.
- NEUGEBAUER 2015
W. NEUGEBAUER, *Kulturstaat – Machtstaat – Bürgerkultur. Preußen im 19. Jahrhundert*. In: G. Mettele/A. Schulz (Hrsg.), *Preußen als Kulturstaat im 19. Jahrhundert*. Otto-von-Bismarck-Stiftung, *Wissenschaftliche Reihe*, 20 (Paderborn 2015) 69–88.
- NIPPERDEY 1985
T. NIPPERDEY, *Deutsche Geschichte 1800–1866 – Bürgerwelt und starker Staat* (München 1985).
- NIPPERDEY 1990
T. NIPPERDEY, *Deutsche Geschichte 1866–1918, Erster Band: Arbeitswelt und Bürgergeist* (München 1990).
- NIPPERDEY 1993
T. NIPPERDEY, *Deutsche Geschichte 1866–1918, Zweiter Band: Machtstaat vor der Demokratie* (München 1993).
- OEXLE 2000
O. G. OEXLE, *Kulturelles Gedächtnis im Zeichen des Historismus*. In: H.-R. Meier/M. Wohlleben (Hrsg.), *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung – Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege*. Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich 21 (Zürich 2000) 59–75.
- OSWALD 1965
F. OSWALD, *Zur Stellung der neugefundenen Kirche von Hersfeld in der Baugeschichte des Klosters*. *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 23, 1965, 29–34.
- PAPAJANNI 2020
K. PAPAJANNI, *Kaiserpfalz Gelnhausen – Architektur als „Säule der Macht“*. In: C. Ehlers/H. Grewe (Hrsg.), *Mittelalterliche Paläste und die Reisewege der Kaiser – Neue Entdeckungen in den Orten der Macht an Rhein und Main* (Oppenheim 2020) 77–97.
- RÖHL 1987
J. C. RÖHL, *Kaiser, Hof und Staat – Wilhelm II. und die deutsche Politik* (München 1987).
- ROSSEL 2020
E. ROSSEL, *Kaiserhaus Goslar – Sichtung der Wandmalerei auf Veränderungen und Schäden, Zustandskartierung/Auswertung der Schadensdynamik*. *Maschinenschriftl. Manuskript* (unpubl., Hannover 2020).
- RÜGGE 2016
N. RÜGGE, *Von der Märzrevolution bis zur Reichsgründung (1848–1866/71)*. In: *Geschichte Niedersachsens, Band 4: Vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. Teil 1: Politik und Wirtschaft*. Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen 283 (Göttingen 2016) 197–281.
- SCHÄFER-HARTMANN 2009
G. SCHÄFER-HARTMANN, *Literaturgeschichte als wahre Geschichte. Mittelalterrezeption in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts und politische Instrumentalisierung des Mittelalters durch Preußen. Medien – Literaturen – Sprachen in Anglistik/Amerikanistik, Germanistik und Romanistik* 9 (Frankfurt 2009).
- SCHNEIDER 1981
U. SCHNEIDER, *Die Kunst als Staatsaufgabe im 19. Jahrhundert*. In: E. Mai/S. Waetzoldt (Hrsg.), *Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich. Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich* 1 (Berlin 1983) 13–30.
- SCHILDT 2008
G. SCHILDT, *Das Herzogtum Braunschweig zwischen Biedermeier und Industrie (1815 bis 1875)*. In: J. Leuschner/C. Märkl/K. H. Kaufhold (Hrsg.), *Die Wirtschafts- und Sozialgeschichte des Braunschweigischen Landes, Band III: Neuzeit* (Hildesheim 2008) 64–165.
- SCHROTH 2020
B. SCHROTH, *Bodenradaruntersuchung der Stiftskirche St. Simon und Judas in Goslar – Möglichkeiten geophysikalischer Prospektion in Kirchen und Klöstern*. In: *Das Reichsstift St. Simon und Judas zu Goslar. Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen* 52 (Altenburg 2020) 50–84.
- SCHULZE 1996
H. SCHULZE, *Das Europa der Nationen*. In: H. Berding (Hrsg.), *Mythos und Nation. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit* 3 (Frankfurt 1996) 65–83.
- SCHWEITZER 2011
C. SCHWEITZER, *Kaiserpfalz Goslar: Ein neuer Fund auf dem Kaiserbleek*. *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen* 31, 2011, 76–80.

SIEMANN 1990

W. SIEMANN, *Gesellschaft im Aufbruch: Deutschland 1849–1871. Moderne deutsche Geschichte 6* (Darmstadt 1990).

SMIT 2018

V. SMIT, *Die Baugeschichte der salischen Abteikirche in Hersfeld. Studien zum Kulturerbe in Hessen 4* (Regensburg 2018).

SPENKUCH 2015

H. SPENKUCH, „An die Spitze einer neuen Weltgestaltung gestellt“ – Zu Grundlinien der Entwicklung des Kulturstaates in Preußen (1807–1870). In: G. Mettele / A. Schulz (Hrsg.), *Preußen als Kulturstaat im 19. Jahrhundert. Otto-von-Bismarck-Stiftung, Wissenschaftliche Reihe, 20* (Paderborn 2015) 157–183.

STAHL 2013

A. STAHL, *Königshof und Stiftsberg in Quedlinburg: Stätten des Heinrichskults der SS. In: U. Wendland / E. Rüber-Schütte (Hrsg.), Historische Bauforschung in Sachsen-Anhalt, Band II. Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Arbeitsberichte 12* (Halle/Saale 2013) 471–496.

STÖBER 2001

M. STÖBER, *Wirtschaftsgeschichte Goslars im 19. Jahrhundert. In: C.-H. Hauptmeyer / J. Rund (Hrsg.), Goslar und die Stadtgeschichte – Forschungen und Perspektiven 1399–1999. Beiträge zur Geschichte der Stadt Goslar 48* (Bielefeld 2001) 191–209.

TITTEL 1981

L. TITTEL, *Monumentaldenkmäler von 1871 bis 1981 in Deutschland – Ein Beitrag zum Thema Denkmal und Landschaft. In: E. Mai / S. Waetzoldt (Hrsg.), Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich. Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich 1* (Berlin 1983) 215–275.

ULLMANN 1990

H.-P. ULLMANN, *Das Deutsche Kaiserreich 1871–1918. Moderne deutsche Geschichte 7* (Darmstadt 1990).

WEHLER 1994

H.-U. WEHLER, *Nationalismus und Nation in der deutschen Geschichte. In: H. Berding (Hrsg.), Nationales Bewußtsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 2* (Frankfurt 1994) 163–175.

WILL 2000

T. WILL, *Projekte des Vergessens? Architektur und Erinnerung unter den Bedingungen der Moderne. In: H.-R. Meier / M. Wohlleben (Hrsg.), Bauten und Orte als Träger von Erinnerung – Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege. Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich 21* (Zürich 2000) 113–132.

VON WINTERFELD 2013

D. v. WINTERFELD, *Offene Fragen der Bauforschung zum Speyer Dom. In: M. Müller / M. Untermann / D. v. Winterfeld (Hrsg.), Der Dom zu Speyer. Konstruktion, Funktion und Rezeption zwischen Salierzeit und Historismus* (Darmstadt 2013) 135–157.

WISLICENUS 1923

H. WISLICENUS, *Die Wandgemälde im Kaiserhaus zu Goslar* (Goslar 1923).

