

Die Historiengemälde des Januarius Zick für die Reichsabtei Prüm in der Eifel

Zum Typus des programmatischen Gründungsbildes der kirchlichen Aufklärung

von

ADELHEID SIMON-SCHLAGBERGER

Die Salvator-Basilika in Prüm, ehemalige Klosterkirche der Benediktiner-Abtei, besitzt zwei wenig beachtete Ölgemälde des Januarius Zick, große, schöne, „figurenreiche Repräsentationsbilder“¹, die „Die Gründung der Abtei“ und „Die Papstweihe der Gründungskirche“ darstellen. Es gibt wenige sichere Daten zu den Bildern. Archivalische Belege ließen sich bisher nicht ausfindig machen. Ihren Themata und wohl auch vager Überlieferung nach waren sie „jedenfalls auch ehemals im Besitz der Abtei, gleichzeitig in Koblenz im Kunsthandel erworben“². Angeblich sind sie Überbleibsel einer größeren Bilderserie, die ehemals die Wandfelder des Refektoriums schmückte. Doch diese Angabe ohne Belege und Begründung³ ist heute vor Ort nicht mehr nachprüfbar, da das Refektorium im 2. Weltkrieg endgültig zerstört wurde. Die Gemälde sind weder signiert noch datiert. Nach stilistischen Kriterien sind sie eindeutig Zick zuzuschreiben⁴. Die bislang strittige Entstehungszeit läßt sich durch eine Entwurfszeichnung⁵ zu einem der Gemälde, zum sog. Gründungsbild, fixieren. Sie ist eigenhändig bezeichnet mit: „ja: Zick inv: et pinx: 1780. in Stifte Prim“. Die sehr kleine Zeichnung ist fast identisch mit dem Gemälde. Dessen Format ist jedoch schmalere und höher. Das irritiert, weil Zick den Entwurf nach eigener Angabe „in Stifte Prim“ fertigte. Wenn die Gemälde wirk-

¹ Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz IX. Die Kunstdenkmäler des Kreises Prüm (bearb. v. E. Wackenroder, Trier 1927) 157. Ebd. auch nähere Angaben zu den Gemälden, u.a. Größenangabe: bei beiden 122 cm Br x 176 cm H. – Die Gemälde werden zuerst erwähnt bei: C. Schorn, *Eiflia Sacra* 2 (Bonn 1889) 388. – Als Zuschreibung an Zick erstmals bei K. Lohmeyer, *Die Barockbauten der Abtei Prüm und ihre Meister*. Bonner Jahrb. 122, 1912, 135. – Als sichere Zuschreibung erstmals bei: F. J. Faas, *Kunstwerke des Prümer Landes und ihre Schöpfer*. Jahrb. Kreis Prüm 1961, 106 („1780 von Januarius Zick“, ohne Begründung und Belege). – Ders. *Januarius Zick zum 250. Geburtstag*. In: *Heimatkalender 1981 für den Kreis Bitburg-Prüm*, (Bitburg 1980) 171-75 (Datierung auf 1760). – Von der Zick-Forschung negiert bei: A. Feulner, *Die Zick*, (München 1920). – *Ausst.Kat. Zick, Köln, Wallraf-Richartz-Museum 1934/35*. – Thieme-Becker, XXXVI (1947) s.v. Zick (H. Vollmer). – Erstmalig bei: O. Metzger, *Januarius Zick*. In: *Rheinische Lebensbilder IV* (Düsseldorf 1970) 113 („...1786. Risse..und Bilder aus der Kirchengeschichte von St. Kastor, auch solche aus der Geschichte der Abtei Prüm“).

² *Kunstdenkmäler Prüm* (s. Anm. 1) 157. – Nach Schorn a.a.O.: „1885 zur Restaurierung in Düsseldorf“.

³ Lohmeyer a.a.O. 135. – Ders., *Johannes Seiz*, (Heidelberg 1914) 191. – *Kunstdenkmäler Prüm*, (Anm. 1) 157 und 164.

⁴ Vergleichbar in Thema, Stil, Qualität und Entstehungszeit: Zicks Ölgemäldezyklus für St. Kastor in Koblenz, heute noch im Besitz der Pfarrei.

⁵ Feder mit Tusche auf blauem Papier, laviert und weißgehöhlt. Eigenhändig bez. mit Feder sowie spätere Beschriftung mit Blei „Gründung der Abtei Prüm“, auf der Rückseite eigenhändig mit Feder: „N^o 16“. 22,2 cm Br. x 19 cm H., innerbildliche Darstellung ohne gemalte Rahmung: 15,4 cm x 12,6 cm. Früher Sammlung Kühlmann, jetzt als Leihgabe des Rheinland-Pfälzischen Kultusministeriums im Rhein. Landesmuseum Trier.

Lit.: Feulner (Anm. 1) 102. – Verkaufskatalog München 27.10. - 16.11.75 (Zeichnung der Zick aus der Sammlung Kühlmann) 5,26, Kat. Nr. 44/46 (bearb. von U.v. Stumm, G. Ribbig). – Bei meinen Nachforschungen nach dem Verbleib der bei Feulner erwähnten Entwurfsskizze gab mir Othmar Metzger den entscheidenden Hinweis auf den Münchner Verkaufskatalog und Eberhard Zahn auf den Standort im Rheinischen Landesmuseum Trier; beiden Herren sei hier für die kollegiale Hilfe herzlich gedankt.

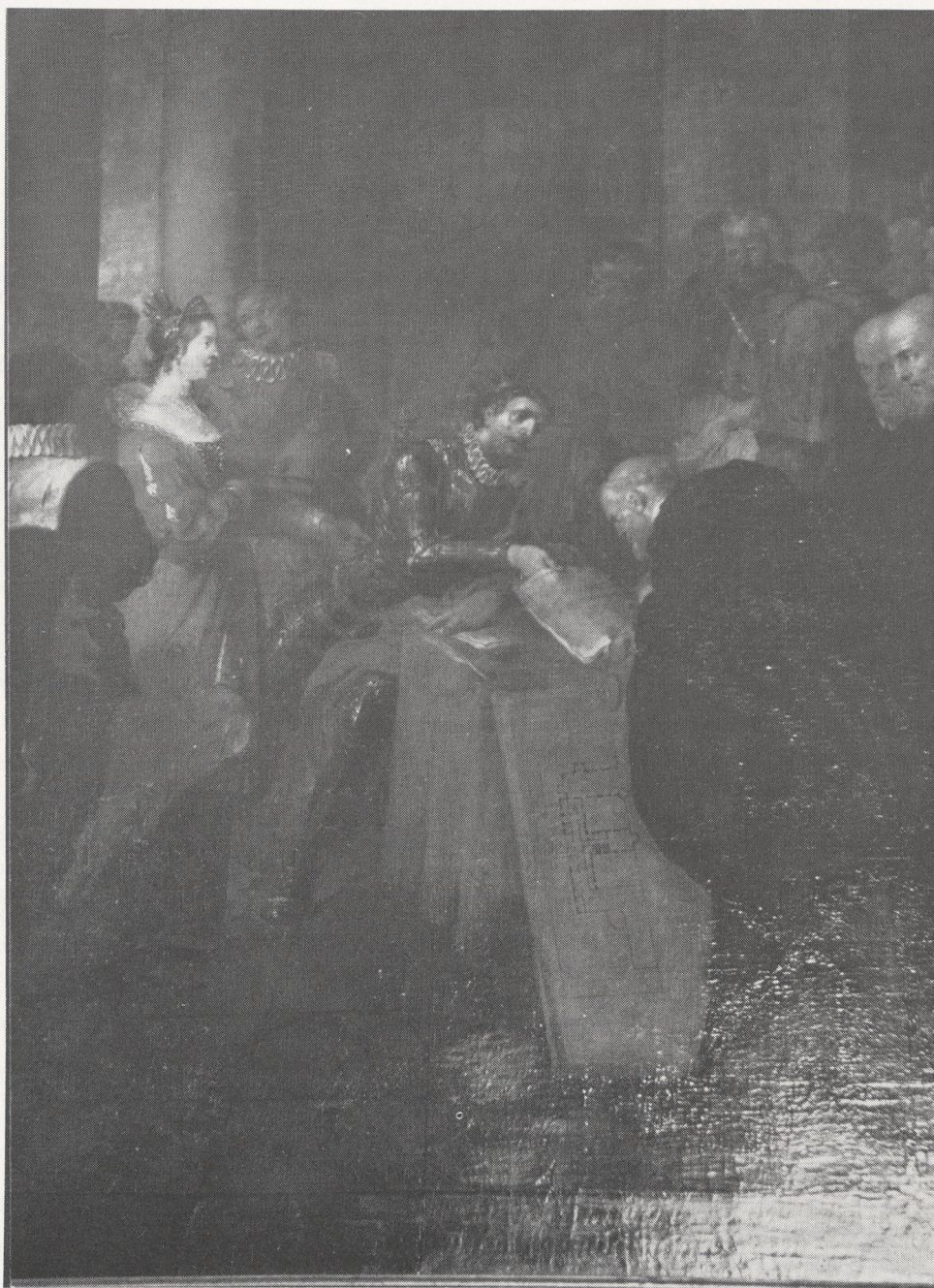


Abb. 1 Die Gründung der Abtei Prüm durch König Pippin
(Prüm, ehem. Benediktinerabteikirche St. Salvator)



Abb. 2 Weihe der „Goldenen Kirche“ von Prüm durch Papst Leo III. im Beisein Karls d. Großen (Prüm, ehem. Benediktinerabteikirche St. Salvator)



Abb. 3 Entwurfszeichnung zum Prümer Gründungsbild
(Trier, Rheinisches Landesmuseum)

lich für die Stuckrahmenfelder des Refektoriums bestimmt waren, sollte man meinen, daß das Format die *conditio sine qua non* hätte sein müssen. Offensichtlich geht es hier nur um die Konzeption des Bildprogramms, die dem Konvent zur Diskussion gestellt wurde. Der breiter angelegte Entwurf ist beim Gemälde nur ein wenig ineinander geschoben. Die gewichtigeren Abänderungen sind die inhaltlichen. Das läßt vermuten, daß während dieses Entwurfsstadiums und überhaupt bei diesem Bildauftrag das Bildprogramm die größten Probleme aufwarf. Verständlich, denn für diese Gemälde gab es nicht nur einen, sondern zwei Auftraggeber, die konträre Intentionen und Ansichten zu statuieren suchten, hier die Prümer Konventualen, dort den Erzbischof und Kurfürsten von Trier, der seit der Incorporation der bis dato reichsfreien, gefürsteten Abtei ins Erzstift Trier im Jahre 1576 der Abtsvertreter, sog. Administrator der Abtei war und mit den zeitweilig reichen Abtseinkünften zugleich die Verpflichtung übernommen hatte, anfallende Bau- und Ausstattungsarbeiten der Abtei zu bestreiten. Die Prümer hatten dabei ein Mitspracherecht⁶.

Die historische Situation. Der Rechtsstreit um Souveränität.

Mit dem Verlust ihrer Souveränität haben sich die Prümer Mönche nie abgefunden. 1716 wandte sich der Prior Cosmas Knauff mit seiner historisch-juristischen Streitschrift „*Defensio imperialis, liberae et exemptae abbatiae ... Prumiensis ..*“ an die Öffentlichkeit; „*urbi et orbi*“ forderte er die Wiederauflösung der Union mit Trier, weil sie widerrechtlich und „erschlichen“⁷ sei. Der Prior büßte seine Obstination mit lebenslanger Festungshaft. „Die Sache, um die er litt, starb aber nicht mit ihm. Die Aufhebung der Union zu fordern, hatte der Convent den Muth verloren, aber die Befugnisse, die Gerechtsame des Administrators zu bestreiten, wurde man in Prüm nicht müde.“⁸ 1768 kam es gar zur kriegerischen Auseinandersetzung mit Trier. Äußerer Anlaß war die Weigerung der Prümer Konventualen, während der Sedisvakanz des erzbischöflichen Stuhls die landesherrliche Zwischenregierung des Domkapitels anzuerkennen, weil die Prümer Abtei mit dem Erzstift nur in Personalunion verbunden war. Natürlich unterlagen die Prümer den kurfürstlichen Truppen und wurden zur Anerkennung und Huldigung (vorm Domkapitel) gezwungen. Kaum war der neue Erzbischof Clemens Wenzeslaus inthronisiert, erhoben die Prümer Klage gegen das Domkapitel vor dem Reichskammergericht. Sie brachten eine Streit- und Anklageschrift⁹ in Umlauf, die noch 1774 zirkulierte und dem Prümer Standpunkt viele Anhänger gewann. Nun erst, gegen Ende der Siebziger Jahre, leitet Trier ernsthafte Schritte ein, den Streit mit Prüm beizulegen. Und zwar nicht mehr nur durch Restriktionen wie die Visitationen mit schlechten Noten von 1770, 1778 und 1784, sondern auch mit Zugeständnissen. 1779 besucht der Erzbischof Clemens Wenzeslaus, seit über zehn Jahren Administrator von Prüm, erstmalig die Abtei und weiht die Klosterkirche. 1781 erscheint die Trierer Gegendarstellung („Gründlicher Beweis ...“¹⁰) zur Prümer Anklage. Die Abhandlung ist im Tenor gemäßigt, eingehend bemüht, zu überzeugen und zu belegen. Sie operiert

⁶ Eine Vorstellung, wie diese Mitsprache des Konvents aussah, vermitteln Notizen in den Protokollbüchern (verbrannt) zum geplanten Ausbau des noch unerbauten Abteiflügels zwischen „dermaliger infirmerie und fürstl. Zimmern“ zum 21.1.1786 sowie 28.4.1786 und 22.6.1786. Wortlaut zitiert bei Lohmeyer, Prüm (Anm. 1) 30.

⁷ In: Martene et Durand, *Voyage litteraire de deux religieux Benedictins* (Paris 1724) 271-75 (geben den Prümischen Standpunkt wieder); nach Schorn, a.a.O.381. – Titel der Knauffschen *Defensio* bei *Kunstdenkmäler Prüm* (Anm. 1) 135.

⁸ *Rheinischer Antiquarius*, 2. Abt. 1 Bd. (Coblenz 1845) 506.

⁹ „*Promemoria ad causam Prioris und Convents zu Prüm..*“ und „*Pro Memoria in Sachen Prioris und Convents zu Prüm..*“; genaue Titel bei *Kunstdenkmäler Prüm* Anm. 1) 135. Zirkulierten noch 1774, nach: „*Gründlicher Beweis...*“ o.O.1781, Vorrede S. II, s. *Kunstdenkmäler Prüm* (Anm. 1) 136.

¹⁰ *ibid.*

mit einem modernen Staatsbegriff und wurde wohl daher von vielen gelehrten Zeitschriften rezensiert. Tatsächlich kommt es 1782 zum Vergleich zwischen Prüm und dem Domkapitel, dem die Zwischenregierung, aber keine Huldigung zustehen soll. Die Prümer haben wohl nur unter dem Druck der Zeitmeinung nachgegeben[?] und nur in dieser Sache. Es kommt weiter zu obstinaten „Ausschweifungen“. 1782 haben die „Prümischen Conventualen“ diese nach Meinung Triers so weit getrieben, „daß sie sogar über den abbatial Bau, der doch als Residenz erbaut sei, ein vermeintliches Eigentum zu haben sich anmaßten.“¹¹

Repräsentationsbauten und Zicks „Repräsentationsbilder“

Am Neubau der Abtei, nach Meinung Prüms spät genug in Angriff genommen, entzündeten sich seit langem Zorn und Erbitterung der Prümer. Die Bau- und Ausstattungsarbeiten zogen sich über Jahrzehnte hin. Die Ausstattung der Klosterräume fiel karger aus als die Mönche erwartet hatten¹², überdimensional und dominierend dagegen die Prunkwappen der erzbischöflichen Erbauer im Frontgiebel. Sie bestimmen das Gesicht der Abteigebäude, was die Mönche als Anmaßung empfinden mußten. Schließlich stagnierten die Bau- und Ausstattungsarbeiten ganz. 1765 beschwerte sich der Konvent, daß in der Klosterkirche, mit deren Bau 1721 begonnen worden war, immer noch die Orgel, Altäre und Beichtstühle „mankieren“ täten und mit dem Abbatialbau nicht fortgefahren würde¹³. Recht deutlich pocht er auf die Bereitstellung von Mitteln aus dem Abtseinkommen, den „Prümischen Revenuen“. Die erste uns bekannte Rate für Orgel und Altarbau überwies der Erzbischof – 1782, prompt gibt das Klosterkapitel das Orgelspielwerk in Auftrag¹⁴. Diese lange Unterbrechung der Bau- und Ausstattungsarbeiten mag zum Teil Sanktion für die Rebellion von 1768 gewesen sein, zum anderen mit der ungeklärten Schadensersatzklage Prüms contra Domkapitel vorm Reichskammergericht zusammengehangen haben. Die Soldaten des Domkapitels lebten während des Prümer Krieges „auf Diskretion“ und verursachten der „Abtey wenigstens 16000 Rthlr Schaden“ (so der Zeitgenosse Büschinger¹⁵). Im Zusammenhang mit dem Vergleich von 1782 wurde offensichtlich auch die Schadensersatzfrage geregelt. Die Zickschen Gemälde sind schon zwei Jahre zuvor in Auftrag gegeben worden und hängen wohl mit der Kirchweihe des Erzbischofs von 1779 zusammen. Die Gemälde sind Gründungsbilder, gehören also einem Bildtypus an, dessen traditionelle Aufgabe es war, das gegenwärtige Kloster als Erfüllung des historischen Gründungsprogramms zu interpretieren und beides heilsgeschichtlich zu rechtfertigen und glorifizieren. Die meisten barocken Klöster besaßen Gründungsgemälde. Anlaß war die Jubelfeier der Gründung – in Prüm das Millennium von 1762, das die Abtei als Provisorium und Bauplatz erlebte – oder, oft zugleich, die Einweihung der neuerbauten Klosterkirche und -gebäude. Auch im Prümer Gründungsbild ist mit dem Bauplan der Abtei der Bogen gespannt zum Neubau des 18. Jahrhunderts, der nun endgültig beendet werden sollte, ebenso wie auf dem Pendantgemälde der Papst-

¹¹ C.A.(Staatsarchiv Koblenz) Fasc. d. Abtei Prüm Nr. 36, zitiert nach Lohmeyer (Anm. 1) 29 mit Anm.1.

¹² Nach Kunstdenkmäler Prüm, (Anm. 1) 159 aufgrund der letzten Chronik der Abtei Prüm entstanden gegen Mitte 18. Jahrh., Ms in der Klosterbibliothek des Franziskanerklosters zu Düsseldorf, s. Kunstdenkmäler Prüm (Anm. 1) 139 u. 136.

¹³ Beschwerde im C.A. (Staatsarchiv Koblenz) Abtei Prüm Nr. 30. Acta betr. Beschwerden des Convents zu Prüm gegen die kfstl. Regierung, nach Lohmeyer, Prüm (Anm. 1) 27 mit Anm. 1. Zitiert ganzen Wortlaut.

¹⁴ Zahlungsanweisung des Erzbischofs am 17.2.1782, nach Kunstdenkmäler Prüm (Anm. 1) 153, ohne Belegangabe, wohl ebenfalls C.A. (Staatsarchiv Koblenz) Fasc. Abtei Prüm Nr. 36. Auftragsvergabe am 18. März 1782, nach Kunstdenkmäler Prüm (Anm. 1) 53, ohne Belegangabe.

¹⁵ Büschinger, Erdbeschreibung, 3.T., S. 1290, zitiert nach „Gründlicher Beweis, daß dem hohen erzstiftischen Domkapitel von Trier die landesherrliche Zwischenregierung. zustehe., o.O. 1781, Vorrede S.III mit Anm. d.

weihe der Gründungskirche – die am 13. August 1779, also am historischen Gründungstag (13.8.762) vollzogene Weihe der neuen barocken Kirche durch den Erzbischof mitgedacht ist. Möglicherweise hat der Erzbischof sein Versprechen vom August 1779, eine neue Orgel anzuschaffen¹⁶, unmittelbar mit einem Auftrag an Johann Seiz eingelöst, der übrigens für die Eifelreise des Erzbischofs die Quartiere organisiert und umgestaltet hatte¹⁷. Wahrscheinlich war er dann auch bei der Reise dabei. Während Seiz den Orgelprospekt noch vor Ende 1779 entworfen hat – er starb am 23.11.79 –, scheint Zick erst 1780 nach Prüm gekommen zu sein, um Entwürfe für die Gemälde zu fertigen. Tatsächlich war Zick zwischen 1778 und 1780 mit dem Großauftrag in Wiblingen beschäftigt.

Man könnte sich die Situation im August 1779 so rekonstruieren, daß der Erzbischof, im Bestreben, die Prümer Mönche aus ihrer feindseligen Reserve und Frontstellung zu locken, deren gekränktem Stolz, ihrem Repräsentationsbedürfnis und Wunsch nach Selbstdarstellung zu schmeicheln gedachte mit zwei wirklich repräsentativen Aufträgen, dem prächtigen Orgelprospekt von Seiz und den Gründungsgemälden vom berühmten Hofmaler Zick, während er die schlichteren, mehr funktionalen Ausstattungsarbeiten erst ab 1782 nach und nach ausführen ließ. Dabei spielt es für uns keine Rolle, ob der Erzbischof die Gemälde schenkte wie angeblich die Orgel¹⁸, oder aus seinen Prümischen Einkünften bestritt. Zur versöhnlichen Geste hätte es schlecht gepaßt, von der üblichen Praxis abzugehen und das Mitspracherecht des Konvents bei Bau- und Ausstattungsarbeiten auszuschließen, weil es sich um ein Geschenk handelte. Andererseits konnte sich ein so großzügig behandelter oder gar beschenkter Konvent den Wünschen und dem Standpunkt des Erzbischofs nicht ganz verschließen. Der Gemäldeauftrag scheint ein kluger Schachzug Triers gewesen zu sein, der auch sonst zu dem im Grunde milde gesinnten, doch in Prinzipienfragen eher pedantischen Erzbischof paßte.

Zur Authentizität der Historiengemälde.

Die Prümer Gemälde nehmen mit den Themen „Neugründung und Stiftung der Abtei sowie Einsetzung des Abtes durch König Pippin“ und „Weihe der Gründungskirche durch den Papst auf Wunsch und im Beisein des Kaisers“ Bezug auf die Schutz- und Rechtsprivilegien der ehemals reichsfreien, gefürsteten und nach Meinung Prüms exempten Abtei. Wenn man auch um 1780 in Prüm realistisch genug war, sich mit der Annektion durch Trier abzufinden, so war doch die Gründungsgeschichte für die Prümer Vermächtnis und Rechtfertigung für ihre Forderung nach (mehr) Selbstbestimmung gegenüber dem dirigistischen Zentralismus, den der Erzbischof nicht nur als

¹⁶ J. Marx, Die Salvatorkirche zu Prüm. Festschrift zur Feier des elfhundertjährigen Jubiläums, Prüm 47 (überlieferte Anekdote, die 1851 der hochbetagte Herr Wellenstein berichtete: „Während seines Aufenthalts in der Abtei hörte er [der Kurfürst], selber ein Musikliebhaber und guter Clavierspieler, in seiner Nähe auf einem Clavier spielen. Auf seine Erkundigung, wer der Clavierspieler sei, hat man ihm den Conventual Constantin Zimmermann, der später als Musiklehrer an der Dommusikschule zu Trier gestanden hat, vorgestellt. Sogleich erklärte der Churfürst, für einen so kunstfertigen Clavierspieler müsse eine bessere Orgel für die Abteikirche beschaffen werden. Also hat der Churfürst bald danach auch gethan.“).

¹⁷ Notiz im Protokollbuch der Abtei vom 30.6.1779, früher Pfarrarchiv Prüm, verbrannt, zitiert mit vollem Wortlaut bei Lohmeyer (Anm. 1) 29.

¹⁸ Schorn, (Anm. 1) 386. Die erste uns bekannte Rate (4000 Taler) für Orgel und Altäre datiert vom 17.2.82, die letzte Abgabe von 1000 Talern wird in der Protokollbuchnotiz vom 21.1.1786 als erfolgt erwähnt. – Nach Schannat-Bärsch, Eiflia illustrata, III, 2, 1 (Aachen/Leipzig 1852) 343, „eine der schönsten Orgeln, deren Bau allein 6000 Taler gekostet haben soll“; zumindest die Rate vom 17.2.82 überwies der Kurfürst aus seinen Prümischen Revenuen, denn die kurfürstliche Kellerei Schönecken verwaltete den einen Teil des Abteigebietes. Nach H. Forst, Das Fürstentum Prüm. In: Pub. d. Ges. f. Rhein. Geschichtskunde 12, 1902, 2,4

absolutistischer Landesherr, sondern auch als Bischof praktizierte, sicher in bester reformerischer Absicht. Wenn es also um überkommene Rechtsansprüche ging, mußte die historische Darstellung authentisch sein. Das sollte auch der heute übermalte Schrifttext am unteren Bildrand unterstreichen, der nüchtern die Fakten benannte¹⁹. Genauso faktengetreu informieren die Gemälde. Dabei geht es nicht um naturalistische Nachstellung der historischen Szenen, sondern um partielle Hinweise auf Fakten und historische Zusammenhänge. Zum Beispiel: auf dem Gründungsgemälde reicht die Königin ihrem Gemahl Pippin einen Schlüssel, Hinweis auf die erste Gründung des Klosters durch eine Vorfahrin der Königin, deren Erbin und Verweserin sie ist. Auf dem Weihebild besagt der blaue Bourbonenlilienmantel Karls d.Gr., daß Karl damals nur fränkischer König, noch nicht Kaiser war. Die Stiftungsurkunde, die der König dem Abt überreicht, trägt eine nicht mehr voll lesbare Aufschrift²⁰, die mit „Testamentum“ beginnt, womit das „Testamentum Salvatoris“, die Stiftungsurkunde Pippins vom 13. 8. 762 gemeint ist, in der die für Prüms Souveränität entscheidende Formulierung fixiert ist: „daß weder ein Bischof noch irgendein Weltlicher sich um Euch zu kümmern habe [oder Belästigungen Euch bereiten dürfe], und auch Unsere Erben sollen, solange die Mönche nach der Regel und in Treue gegen Uns und Unsere Erben leben, dieselben in Unserem Kloster schützen“²¹. Auch bei den Zeugen und Hauptbeteiligten des Stiftungsaktes hat sich Zick offensichtlich an dieser Urkunde orientiert, die von den anwesenden Großen unterzeichnet ist, vom König, der Königin, den beiden Königssöhnen, zwölf Grafen und neun Bischöfen, an letzter Stelle der Trierer. Auf dem Gemälde steht zwischen dem König und der Königin, direkt hinter dem Thron, ein jugendlicher Kavalier mit der roten Schärpe des Königshauses. Es ist Karl d. Gr., der als Nachfolger seines Vaters die Kirche weihen lassen und dem Kloster weitere Stiftungen machen wird, während der frühverstorbene Königssohn Karlmann für Prüm keine Bedeutung hatte und auf Zicks Gemälde nicht individuell gekennzeichnet ist. Auch das Grafengefolge ist nur summarisch in den Köpfen hinter der Königin aufgeführt. Auf der Seite der Geistlichkeit erscheint vor Pippin die Abordnung der Prümer Mönche mit dem Abt Asuerus. Wer sind die übrigen neun Kirchenfürsten? Auf dem Entwurf könnten es durchaus die unterzeichneten Bischöfe sein. Die elegante Kleidung sticht effektiv gegen die schlichte, schwarze Kukulie der Mönche ab. Die zwei vorderen frontalen Oberhirten geleiten die Mönche hin zum König mit den zustimmenden, quasi absegnenden Gesten der geistlichen Gebieter. In seiner Stellung ausgezeichnet ist der geistliche Ratgeber direkt hinter dem Thron des Königs, in aufrechter Würde, die Hand selbstbewußt auf der Thronlehne, wie einer, der maßgeblich beteiligt und verantwortlich ist. Auf dem Gemälde trägt er (als einziger) eine leuchtend rote Mozzetta und ist im Kardinalsrot, in der Rangstellung und im gebieterischen Anspruch mit dem besonders hervorgehobenen Bischof auf dem Weihebild vergleichbar. M.E. soll in ihm der zuständige Bischof, also der Trierer Erzbischof repräsentiert werden, und in seinem Nachbarn vielleicht der Bischof von Lüttich, denn die Abtei gehörte zu einem kleineren Teil zur Diözese Lüttich²².

¹⁹ Übermalt als unterste Steinfliesenreihe auf dem Gründungsbild bzw. unterste Altarraumstufe auf dem Weihebild, wohl wegen Kriegsschäden Anfang der Fünfziger Jahre; zweireihiger Text auf Latein, ca. 15 cm hoch. Das Buchstabenrelief scheint bei günstiger Beleuchtung teilweise durch, wir entzifferten u.a. auf dem Gründungsbild „Asuerus“ und „Testamentum“, auf dem Weihebild beginnt der Text mit „Co..“, also *consecratio*, und spricht von „Anna“, also dem St. Annatag, 26. Juli, an dem die Kirchweihe vollzogen sein soll. Vergl. Kunstdenkmäler Prüm, (Anm. 1) 157: „wie auch die zweireihige Unterschrift berichtet, übergibt auf dem einen Bild Pippin den Gründungsakt dem Prümer Abt Asverus, auf dem anderen weiht Papst Leo III. die Basilika zu Prüm im Beisein Karls d. Großen.“

²⁰ „Testamentum.. / ..ini(?) / ..tis.. / Abbat.. / Prumiens.m“.

²¹ Marx (Anm. 16) 3 übersetzt aus dem Lateinischen . – Vgl. C. Willems, Prüm und seine Heiligthümer (Trier 1898) 67.

²² Forst (Anm. 18) 4.

Das Prümer Postulat. Die Abänderungen des Gemäldeentwurfs.

Aufschlußreich sind nun die Abänderungen des Entwurfs auf dem Gemälde. Die gebeugte Abtsfigur auf der Zeichnung wirkte auf die Prümer offensichtlich zu unterwürfig. Auf dem Gemälde beugt er sich nun nicht mehr so tief herab, seine Figur ist gelängt, überlängt zu einer mächtigen Gewandfigur, die nun selbst wie ein Souverän wirkt, der die Rechtsprivilegien entgegennimmt. Die Kehrseite des Reichsfürstentums, die Verweltlichung, war der Vorwurf der Incorporationsbulle von 1574 gewesen. Dieser ist hier entkräftet durch die zuchtvolle, geistige Disziplin der Mönche, freilich zugleich als Forderung, als *conditio sine qua non* postuliert von Seiten des Erzbischofs. Wenn die Prümer auf eine betont souveräne Haltung des Abtes bestanden, so wandte sich das gegen den Erzbischof, wie eine zweite Abänderung des Entwurfs erhärtet. Auf dem Gemälde sind die geistlichen Würdenträger nicht mehr so eindeutig als Bischöfe bestimmbar und weniger hierarchisch abgesetzt gegen die Mönche. In der Kleidung herrscht bei den Untergewändern ein Braun vor, das nur vereinzelt als Bischofsviolett angesprochen werden kann, die Haar- und Barttracht ist wuchernd, ohne Kopfbedeckung. Die allzu überragende Größe der Bischöfe gegenüber dem König und den weltlichen Großen ist verringert, und insbesondere beim roten Bischof ist die Mitsprache in Haltung und Gestik abgeschwächt. Auch ragt er nicht mehr so gebieterisch über König und Abt auf, ist mit den übrigen Bischöfen ins Dunkle zurückgenommen, ist kleiner, nicht mehr so frontal und nicht mehr so dicht neben und zwischen König und Abt, sondern weiter hinter den Thron zurückgerückt und schräger zur Seite geneigt. M.E. wollten die Prümer die Rolle des Erzbischofs und der Bischöfe bei diesem weltlichen Gründungsakt nicht zu sehr ins Spiel gebracht haben und an Stelle des Dreiecksbezugs König, Abt, Bischof (auf der Skizze) die Seite der weltlichen Stifter, König, Königin und Karl d.Gr. als Gegenüber der Mönche herausgestellt sehen. Der Erzbischof konnte dem zustimmen. Denn auf dem Pendantgemälde mit dem geistlichen Gründungsakt, der Kirchweihe, steht der Trierer Erzbischof ganz im Vordergrund, auch im wörtlichen Sinne. Auf diesem Bild tritt neben dem Kaiser auch der Papst als Schutzherr der Abtei auf. Den Altar, den der Papst weiht, und den Zug der mitfeiernden Mönche (an ihrer Spitze neben dem Papst der Abt) flankieren (jeweils unter Baldachinen) auf der rechten Seite der spätere Kaiser mit Gefolge, auf der linken Seite der Thron des Papstes, umringt von den Bischöfen. Die außerordentliche Ehre einer Papstweihe verweist nicht nur auf den bedeutenden Rang der Abtei, sondern auf ein privilegiertes Verhältnis zum päpstlichen Stuhl, der zweimal gar eine Annektion Prüms seitens Trier wieder rückgängig machen ließ. Nach Meinung Prüms war die Abtei exempt²³, dem Papst direkt unterstellt, befreit von der Gerichtsbarkeit des Erzbischofs. Deswegen haben wohl auch die Prümer dem Thema der Papstweihe zugestimmt.

Die (febronistischen) Statuierungen des Trierer Erzbischofs.

Die Papstweihe ist als historisches Faktum anzuzweifeln²⁴, was auch damals und den Trierern bekannt gewesen sein dürfte. Dennoch ist auch diese Szene als historisch dargestellt. So gibt es keinen Hinweis auf jenes legendäre Wunder, das sich bei eben dieser Papstweihe ereignet haben soll²⁵.

²³ Prümer Klosterchronik „Annales monasterii imperialis S. Salvatoris in Prumia conscripti anno 1628 per F. Henricum Brandanum.“ Stadtbibliothek Trier Mspte. Nr. 1158 (vgl. J. Marx, Geschichte des Erzstiftes Trier, I, I. Abt., 1, Trier 1860, 277/78) sowie bei C. Knauffs „Defensio“ (vgl. *ibid.* 283/84).

²⁴ H. Forst, Geschichte der Abtei Prüm von der Gründung 721 bis zur Aufhebung 1802. Sonderabdruck aus den Bonner Jahrb. 122, 1912, 3 mit Anm. 1.

²⁵ Klosterchronik des Servatius Ottler „Chronicae relationes rerum gestarum Prumiensum conscriptae per F. Servatium Ottlerum, imperialis monasterii S. Salvatoris professum“ 1623, in der Stadtbibliothek Trier, Mspte. Nr. CCXIX, nach Marx (Anm. 23) 316.

Schon das spricht dafür, daß auf diesem Bilde der historische wie grundsätzliche Anspruch des zuständigen Trierer Erzbischofs als des geistlichen Gebieters statuiert werden sollte. Ganz augenfällig ist aus der indifferenten Menge der höchsten Geistlichkeit – man erkennt Krummstäbe, Kreuzstäbe von Erzbischöfen und den Kreuzstab des Papstes – jener Erzbischof aus dem Papstgefolge herausgestellt. Er trägt einen leuchtend roten Chormantel, steht als einziger vor dem Papstthron, dem Betrachter nahe (ohne die Schranke des Papstthrones), den Bischofsstab gebieterisch posierend, in der schutzherrnmäßigen Flankenstellung und Seitenansicht korrespondierend mit dem Kaiser gegenüber, den er selbstbewußt fixiert. Dem weltlichen Herrscher und Schutzherrn ist hier der geistliche gegenübergestellt. Das Gesicht des Bischofs ist individuell charakterisiert. Es ist also nicht nur der Bischof schlechthin, sondern die historische Rechtsperson, der Trierer Erzbischof gemeint. Man treibt die Spekulationen wohl nicht zu weit, wenn man den anderen Bischof (in Blau) zu Seiten und hinter dem Papstthron als den Lütticher Oberhirten identifizieren will.

Auffallend ist weiterhin, daß der Papst ebenso wie der Abt als Rückenfiguren dargestellt und nicht als historische Persönlichkeiten gekennzeichnet sind (wie die übrigen Hauptbeteiligten). Ihre Erscheinung ist darum wesentlich blasser als die individuell gekennzeichneten Figuren des Erzbischofs und Kaisers, und dadurch ist auch ihrer gebieterischen Funktion weniger Nachdruck gegeben. Stattdessen sind beide dem Gottesdienst ausschließlich hingegeben. Das mag einmal ein Hinweis auf die Sorge, Seelsorge des Papstes sein, der derzeit die Einverleibung Prüms ins Erzstift veranlaßte, weil Gottesdienst und Klosterzucht nicht mehr gewährleistet waren. Zum anderen werden hier offensichtlich febronistische Grundsätze statuiert. Der Trierer Weihbischof Nikolaus von Hontheim, der 1763 unter dem Pseudonym Febronius radikale Thesen veröffentlicht hatte, widerrief diese zwar 1778, nachdem sein Erzbischof Clemens Wenzeslaus vermittelt hatte, aber seine Ideen hatten viele Anhänger gefunden, und 1786 haben sogar die höchsten Kirchenfürsten des Reiches, die drei geistlichen Kurfürsten und der Salzburger Fürstbischof, einige seiner Thesen in der sog. Emser Punctation in die Praxis zu überführen gesucht. Der Trierer Kurfürst nahm dabei eine zwiespältige oder vermittelnde Position ein. Seiner Herkunft und dem Naturell nach eher konservativ eingestellt, versuchte er dennoch moderne, radikale Geistesströmungen zu tolerieren und einzubinden. Die Prümer Darstellung postuliert nachdrücklich den Jurisdiktionsanspruch der Bischöfe gegenüber dem Papst, dem nach febronistischer Auffassung nur ein primatus honoris, nicht aber iurisdictionis zusteht²⁶. Entsprechend fordert auch die Emser Punctation von 1786 die Aufhebung aller Exemptionen von der bischöflichen Gewalt. Die Prümer Gemälde widerlegen also den historischen Souveränitätsanspruch der exempten Abtei mit einer modernen Reformidee der Kirche. In diesem Sinne wird auch die Untertänigkeit der Konventualen gegenüber dem Erzstift in der Person des Erzbischofs (und bei Sedisvakanz gegenüber dem Domkapitel) interpretiert, also die entmachtete, gleichgeschaltete Rolle des Prümer Konvents als mönchische „Enthaltbarkeit“. Gegen diese, auf den devoten (Gottes-) Dienstleister beschränkte Definition des Mönches und seiner Oberen opponierten die Prümer Konventualen mit der Abänderung der Abtsfigur (auf der Entwurfsskizze) zum geistlichen Souverän und Fürsten.

Die febronistischen Gründungsbilder von St. Kastor.

Wenn bei den Prümer Gemälden die febronistischen, aufklärerischen Reformideen noch verquickt sind mit dem wieder aktuellen Rechtsstreit Prüm-Trier, so hat Zick einige Jahre später, wohl 1784, die febronistischen Grundsätze des Erzbischofs eindeutiger formuliert in einem Tafelbildzyklus zur

²⁶ Nach A.Knöpfler, Lehrbuch der Kirchengeschichte (Freiburg 1898) 630-32, Febronius und die Emser Punctation

Gründungsgeschichte des Koblenzer St. Kastorstiftes und seiner Patrone, genauer gesagt in zwei – das eigentliche Gründungsgemälde und das des Titelheiligen ergänzenden – Gemälden²⁷. Die Propstei von St. Kastor, deren Kirche als Eigenkirche des Bischofs gegründet worden war, galt seit jeher als begehrte Pfründe der Trierer Domherren und als Sprachrohr des Erzbischofs. Die vier Gemälde hingen früher angeblich in der Stiftskirche²⁸. Äußerer Anlaß dürfte die umfassende Neugestaltung des Kirchenraumes gewesen sein. „Nach dem Hochwasser des Jahres 1783/84 fand eine gründliche Ausbesserung des schwerbeschädigten Kircheninnern statt, bei der viele Grabsteine und Denkmäler beseitigt wurden“²⁹. Auf das Hochwasser nimmt wohl auch Zicks „Salz(schiff)-wunderbild“, besser „St. Kastor besänftigt die Mosel“ Bezug. Auf dem Gründungsbild übergibt Kaiser Ludwig d. Fr. eine Geldkassette an den Erzbischof Hetti von Trier für den Weiterbau der St. Kastorkirche. Kaiser Ludwig galt als Gründer („fundator“)³⁰. Das ergänzende Gegenstück hat die Versöhnung der zerstrittenen Königsbrüder Ludwig d.D. und Karl d.K. zum Thema. Der Friedensschluß von 860 wurde im Kloster St. Kastor feierlich verkündet. Vorausgegangen war eine „vorbereitende Versammlung hervorragender Bischöfe und weltlicher Großer“. Anschließend versammelten sich die friedenswilligen Könige und der vermittelnde König Lothar sowie die Bischöfe und Großen im „secretarium basilicae St. Castoris“, wohl um den Friedensvertrag zu formulieren³¹. Diese Szene, die das vorausgegangene und kommende Geschehen zugleich veranschaulicht, hat Zick dargestellt. In der rechten unteren Ecke protokolliert ein Stifftsherr die „ACTA / Conventus Confluen: /tini“. Den Friedensschluß dokumentieren die beiden Könige mit einer Umarmung vor dem Thron des dritten Königs, der vermittelt hatte. Mit diesem König, als einziger thronend, im Hintergrund und über der Gesamtszene, angetan mit allen königlichen Insignien, ist nicht eigentlich der historische Unterkönig Lothar II. gemeint, sondern die Institution des christlichen König-tums, dessen Aufgabe eine Friedenspolitik ist. Die übrige Darstellung postuliert die konstruktive Mitwirkung der Kirche. Während die weltlichen Ratgeber (mit spanischen Halskrausen und schwarzen Talaren, wohl die Kanzler der versöhnten Könige) im Hintergrund bleiben, fallen die beiden Bischofspaare ins Auge, am Bildrand, engagiert miteinander ratschlagend, besonders eindringlich der linke Bischof en face, mit dem sich vielleicht der Trierer Erzbischof identifizieren sollte. Die geistlichen Großen sind nicht als Reichsfürsten, sondern als geistliche Amtsträger charakterisiert, mit Mitra und Chormantel. Nicht der Papst, sondern dieses Consortium der Metropo-liten des Reiches repräsentiert die Kirche. Mit Blick auf die zwei Jahre später veröffentlichte Emser Punctation ist die Vierzahl der Metropo-liten bemerkenswert. Die bisherige Rolle des Papstes

²⁷ Vier Gegenstücke, Ölgemälde, heute Pfarramt St.Kastor in Koblenz, genauere Angaben in: Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Koblenz, bearb. von Fritz Michel (Düsseldorf 1937) 133 mit Abb.91 (St. Goar) sowie Ausst.Kat. „Die Malerfamilie Zick“, Mittelrheinmuseum Koblenz 1.6. - 15.7.1976 (bearb. von Kurt Eitelbach) S.49/50 Nr. 32 und 33 mit Abb. Titelbild (Gründung von St. Kastor) und zu Kat.Nr.33 (Versöhnung der Könige). – Zum Salzwunderbild vgl. Heiligenhistorie. In: Rheinischer Antiquarius, 1, 3 (Coblenz 1854) 506.

²⁸ Kirchliche Denkmäler Koblenz a.a.O. 133.

²⁹ J.A.Klein, Rheinreise I, 147. Nach: Kirchliche Denkmäler Koblenz a.a.O.84 (wohl Rheinreise von Straßburg bis Rotterdam, K.Baedeker 1836).

³⁰ „Pius Ludovicus Romanorum et Francorum rex fundator hujus ecclesie“. Diese Inschrift soll sich beim Zugang zum Chor auf einem Pfeiler der linken Seite befunden haben, nach Ausst. Kat. Malerfamilie Zick (Anm. 27) 49 Kat. Nr. 32. – Zick hat zwischen 1783-86 auch das neue Chorgestühl entworfen, das die Vierung gegen die Querschiffe abschloß. Nach Kirchliche Denkmäler Koblenz (Anm. 27) 130 wurde er 1783 mit Entwurf und Kostenvorschlag beauftragt. – Nach Feulner (Anm. 1) 102 beschloß das Stiftskapitel die Anfertigung nach Zicks Entwurf am 16.3.1786.

³¹ Die Aufschlüsselung der historischen Szene, teils auch in Formulierungen nach Ausst.Kat. Malerfamilie Zick (Anm. 27) 49 Kat.Nr.33.

gegenüber dem Kaiser oder König als Autorität und geistlicher Gebieter übernimmt die Reichskirche. Das febronistische Postulat einer Reichskirche ist auf diesem Gemälde untergeordnet dem Postulat eines christlichen Königtums oder Kaisertums, dem Gott den Auftrag und die Macht gegeben hat, die Kirche zu schützen und die Feinde Christi zu bekämpfen³², was die Mitsprache und Mitverantwortung der Kirche bedingt. Das Bündnis von Thron und Altar, von König und Reichskirche, so soll das Bild demonstrieren, garantiert eine christliche Politik und Friedensordnung. Das Bild ist eine Antwort auf säkularistische, revolutionäre Zeitströmungen. Mit Blick auf diese eindeutige Aussage des Koblenzer Gemäldes, kann man auch auf den Prümer Gemälden reichskirchliche Tendenzen entdecken, etwa auf dem Gründungsgemälde, wenn der Erzbischof direkt neben dem König steht, maßgeblich beteiligt nicht nur als zuständiger Bischof, sondern auch als Repräsentant der Reichskirche. Das gleiche gilt für das Prümer Weihebild, auf dem der Erzbischof dem Kaiser sehr selbstbewußt gegenübertritt.



Abb. 4 Der Friedensschluß zu St. Kastor
(Koblenz, Pfarramt St. Kastor)

³² K. Schreiner, Mönchtum im Zeitalter des Barock. In: Ausst.Kat. Barock in Baden-Württemberg 2,346.

Dem Koblenzer Friedensschlußgemälde, dem Bild christlichen Herrschertums, ist antithetisch zugeordnet ein Bild des mönchischen Ideals, mit der sehr ungewöhnlichen Darstellung aus der Vita des hl. Goar. (St. Kastor besaß neben dem Leib des hl. Kastor ein Kopfreliquiar des hl. Kastor und ein Armreliquiar des hl. Goar.³³) Auf dem Gemälde erscheinen auf der linken Bildhälfte der König und der Bischof, die dem heiligen Einsiedlermönch die Bischofswürde anbieten, beide mit prächtigem Gefolge hinter sich, über dem König eine Imperatorbüste, – auf der rechten Bildhälfte der hl. Goar, der abwehrend verzichtet, um ihn herum nur kahle Wand, Sinnbild mönchischer Askese oder Enthaltensamkeit, nicht nur der Pracht, Macht und Würde, sondern auch des öffentlichen (Bischofs-) Amtes. Der Mönch (und noch konsequenter der Einsiedler) versagt sich der Gesellschaft, schließt sich ab, um seinem Auftrag gerecht zu werden. Das ist nicht nur die Antwort auf allzu prachtliebende Barockprälaten, allzu verweltlichte Geistlichkeit, sondern auch auf die Vorwürfe des leistungsorientierten Bürgertums, das die Klausur des Mönchsstandes als Faulenzerei und Schmarotzertum zu kritisieren begann.

Auffallend ist die unpolitische Rolle des Mönchsstandes, hier formuliert als „Enthaltensamkeit“, im Prümer Weihebild als die ausschließliche Hingabe an den Gottes-Dienst, als geistige Formation unter der Ägide des geistlichen Gebieters, des Erzbischofs. Der Papst und der Abt an der Spitze des Zuges haben nur den primatus honoris, ihre Würde und ihr Amt besteht in der Vorbildlichkeit ihres Gottesdienstes für das Kirchenvolk bzw. für die Mönche. Gerade mit Blick auf die Prümer Gemälde wird man solche aufklärerischen – hier unter dem Stichwort Febronismus auftretenden Statuierungen nicht als die reaktionäre, autoritäre Ideologie der Amtskirche mißverstehen, sondern unter der Intention wissender Seelsorge um ein neues, aufgeklärtes, christliches Menschen- und Weltbild, das man gemäß der Tradition beim Neubeginn des Klosters, d.h. bei der Weihe der neuen Kirche, veranschaulicht in Gründungsgemälden und den Mönchen als Orientierung und Programm mit auf den Weg gibt. Zick erweist sich als der kongeniale Interpret.

Zicks Typus des aufgeklärten Gründungsgemäldes.

Zick hat gerade um diese Zeit noch weitere „Gründungsbilder“ gemalt; zwischen 1778 und 1780 in der Benediktiner-Abteikirche Wiblingen ein Fresko im Kircheneingang (unter der Orgelempore), als Einstieg in ein großes religiöses Freskoprogramm am Kirchengewölbe, desgleichen in der Benediktiner-Abteikirche Oberelchingen zwischen 1782 bis 1783, dazwischen die Prümer Tafelbilder und wohl 1784 den Bilderzyklus für die St. Kastorkirche in Koblenz. Bei den eigentlichen Gründungsbildern reduziert Zick das traditionelle Motivschema um die himmlische Glorie auf den weltlichen Gründungsakt. Die religiöse Hingabe des Mönches, die die barocke Figur mit einem emphatischen Kniefall vor der himmlischen Erscheinung veranschaulichte, formuliert Zick als eine verinnerlichte (Tugend- und Geistes-)Haltung. Die historische Übergabe des Diploms an den Abt interpretiert er nicht mehr vor dem heilsgeschichtlichen Weltbild, sondern vor einer christlichen Weltordnung, in Wiblingen als das Gegenüber von Weltlich und Geistlich in ihren Exponenten Herrscher und Mönch. Die historische Szene reduziert er auf die beiden Antipoden³⁴, monumentale Figuren, die vom Bildrand überschritten werden. Der Potentat ist sehr plastisch moduliert mit aufgleißenden Lichtern auf der Rüstung, während die Erscheinung des Mönches ins Dunkle zurückgenommen ist bis auf das Gesicht. Weltlich und Geistlich ist hier umschrieben mit Machtfülle und Verzicht, mit weltlichem Glanz und verinnerlichter Geistigkeit.

³³ Nach: Kirchliche Denkmäler Koblenz (Anm. 27) 150.

³⁴ Genaugenommen sind es drei Stifter, die aber hinter dem einen zurücktreten.

Gegenüber der Wiblinger Darstellung ist die Prümer differenzierter, konkreter auf die Gesellschaft bezogen. Mit dem christlichen König, der Amtskirche und dem Mönchstum werden die drei geistigen Ordnungsmächte der christlichen Gesellschaft benannt, die Konzeption eines christlichen Staates und christlicher Politik hier aus der Sicht des Bischofs definiert. Das Mönchstum ist König und Kirche zu- und untergeordnet, entzieht sich ihnen aber gleichsam antithetisch. Der König Pippin hat die höfische Kleidung, die elegante Attitüde und die noble Geste des Aristokraten, der Abt der Entwurfsskizze etwas von dem unpretentiösen, sachbezogen-diensteifrigen Auftreten des bürgerlichen Biedermannes, das aber in der Ausschließlichkeit und geistigen Disziplin die weltliche Abkehr und die Verinnerlichung des Mönches umschreibt.

Diese eher ständische Charakteristik ist verbunden, ja bewußt widerlegt mit der Darstellung des „großen Menschen“, der nicht durch Geburt, Rechtstitel und Ämter groß ist³⁵, sondern nach der Vorstellung der kirchlichen Aufklärung durch ein christliches Ethos. Das aufgeklärte Menschenbild der Prümer Gemälde ist gebunden an eine christliche Weltordnung; die Tugendhaltung gibt sich der Mensch aus natürlicher Würde *und* aus Einsicht in seinen christlichen Auftrag. Es ist die christlich-konservative Spielart des klassizistischen Idealbildes eines „reinen, freien, hoheitsvollen Menschentums“³⁶, freilich ohne den rationalistischen Äthetizismus der klassizistischen Formensprache, sondern noch mit der menschlichen Nähe eines „gefühlvollen Naturalismus“³⁷, der stilisiert ist zu edler Menschlichkeit. Diese eigentliche Bildaussage verdichtet Zick in den Protagonisten der Szene, nicht nur im Wiblinger Fresko, wo auf sie von vornherein die Darstellung beschränkt ist, sondern auch in den figurenreichen Szenen der Prümer und Koblenzer Gemälde, jeweils wie ein Inbild und Denkmal im Bild herauskristallisiert, ein Denkmal christlicher Menschlichkeit, „Humanitas christiana“³⁸, so sind „Herrscher und Mönch“, „Papst und Abt beim Gottesdienst“ oder „Friedensumarmung der Könige“. Auf ihnen beruht die Überzeugungskraft der Darstellungen.

Zick schließt hier an die Tradition des allegorischen Historienbildes an, an antikisierende Tugendallegorien wie die „Clementia Caesaris“ beim König, die „Enthaltbarkeit“ beim Mönch, „pietas“ bei der andächtigen Gottesverehrung, des Gottesdienstes von Papst und Abt und „Pax augusti“ beim Friedensschluß der Könige. Das Gefühlsbetonte der erbaulichen Tugendhaltungen verbindet er mit einer aufgeklärten Gesinnung, der rationalen Konzeption einer christlichen Gesellschaftsordnung und interpretiert und stilisiert die historische und individuelle Charakteristik als „natürliche“ Exemplarik eines idealen Menschenbildes. Zicks Annäherung an den Klassizismus beruht auf diesen geistigen Vorgaben, weniger auf formalen. Die „neue klassizistische Zeiteinstellung“, „die sich vor allem an seinen Bildern der Achtziger Jahre ablesen läßt“³⁹, fällt zusammen mit einer dichten Folge von sakralen oder geistlichen Großaufträgen. Gerade die geistlichen Gründungsgemälde sind ein Prüfstein und Beleg dafür, daß sich Zick in dieser Periode zwischen 1778 - 84 in fruchtbarer Über-

³⁵ Vgl. Diderots *Encyclopédie*, Artikel „Seigneur grand, homme grand“.

³⁶ Feulner (Anm. 1) 64.

³⁷ O. Metzger (Anm. 1) 114 (Zum Zeitalter der Empfindsamkeit).

³⁸ Schreiner (Anm. 32) 360.

³⁹ Metzger (Anm. 1) 116. Metzger verweist auf die Entwurfszeichnung im Städel von 1778 für Intarsienbilder des David Roentgen, „Enthaltbarkeit Scipios“ und „Vor Coriolan erscheinen seine Mutter und die Frauen von Rom“, die „Inhalte hochherrschaftlicher Milde mit römisch-republikanischer Gesinnung verbinden“ (ibid.). „Anregung zu dieser neuen klassizistischen Einstellung“ hat Zick nach Meinung Metzgers aus der Zusammenarbeit mit Roentgen erhalten, ibid. und S.110. 1794 erst wird auch eine Hinwendung Zicks zum Republikanisch-Patriotischen greifbar (S. 117).

einstimmung mit dem Geist, der Zeiteinstellung und den Intentionen seiner geistlichen Auftraggeber befunden hat. Hieraus erklärt sich wohl auch die Qualität dieser Bilder und dieser Stilepoche des Januarius Zick.

Zu einem programmatischen Standort der Prümer Gemälde.

Das in sich geschlossene Gründungsprogramm der Zickschen Historiengemälde gibt keinen Hinweis darauf, daß sie zu einer größeren Bilderreihe gehörten. Die Vermutung, daß die beiden Bilder ehemals das Refektorium schmückten, basiert auf der Annahme, daß dessen Wandfelderung samt Supraporten mit Gemälden ausgefüllt war, weswegen man ihr auch die Reihe der Administratorenportraits zuordnete⁴⁰. Sollte das Refektorium wirklich eine Art historische Galerie der Abtei Prüm gewesen sein, so würden die Zickschen Gründungsgemälde aus einer solchen Gesamtkonzeption herausfallen, bzw. diese übergreifen durch ihren überhistorischen und überlokalen Wahrheitsanspruch ebenso wie durch ihre aktuell-politische Postulierung überkommener Rechte. Auf jeden Fall gehörte ihnen ein exponierter Standort. Das könnte die südliche Stirnwand des Refektoriums „mit betonter Stuckdekoration“⁴¹ gewesen sein oder auch der „Große Saal“, dessen öffentlich-repräsentativer Charakter⁴² angemessen wäre. Noch mehr spricht für die Abteikirche. Denn daß die Gemälde, die im vorigen Jahrhundert von der Prümer Pfarrei aus dem Kunsthandel zurückgekauft worden sind, offensichtlich zum Säkularisationsgut des Klosters gehörten, spricht nicht gegen einen Standort in der Klosterkirche. Ihrer Thematik nach waren sie eindeutig dem Kloster zuzurechnen und hätten somit als Klostergut aus der zur Pfarrkirche degradierten Abteikirche reklamiert und verstaatlicht werden dürfen. Mit Blick auf den zeitlichen wie inhaltlichen Zusammenhang der Gründungsbilder mit der Kirchweihe von 1779, unter Berücksichtigung der übrigen Gründungsgemälde Zicks, die sich alle in der Kirche befanden, und entsprechend der Bildaussage, die den Gottesdienst vor dem Salvatoraltar als Inhalt des Klosterlebens darstellt, erscheint am sinnvollsten ein Standort mit dem Blick auf den Hochaltar bzw. auf das Bild des Salvators, dem die Kirche geweiht ist, der eigentliche, geistige Bezugspunkt der Darstellung, deren Veranschaulichung (sieht man vom indirekten Hinweis des Altarkruzifix' auf dem Weihebild ab) ausgespart ist, wie übrigens auch bei Zicks anderen Gründungsbildern, die aber alle einem größeren Bildprogramm bzw. dem Hochaltar der Kirche zugeordnet sind. Tatsächlich sind die beiden Prümer Gemälde einseitig auf eine gemeinsame Mitte hin verkürzt und ausgerichtet. (Am unteren Bildrand führt jeweils eine Rückenfigur in suggestiver Wendung in den Bildraum, auf dem Gründungsbild links, auf dem Weihebild rechts, miteinander korrespondierend und fast identisch.) Der gemeinsame Mittenbezug könnte natürlich mehr äußerlich gewesen sein, z.B. um einen Priorsitz. Aber eine Zuordnung der Gründungsbilder auf den Hochaltar des Salvators würde dem Tenor des Bildprogramms entsprechen, zumal nach dem Verständnis der kirchlichen Aufklärung das Meßopfer als das Kernstück christlicher Gottesverehrung galt⁴³.

Dr. Adelheid Simon-Schlagberger

Waldstr. 20

5540 Prüm

⁴⁰ Kunstdenkmäler Prüm (Anm. 1) 157.

⁴¹ *ibid.* 164.

⁴² Schannat-Bärsch, *Eiflia illustrata* (Anm. 18) 347, spricht vom „Kurfürstensaal“, so genannt, „weil der Kurfürst Clemens Wenceslaus 1779 bei der Einweihung der Kirche in diesem Saale gespeiset“. Vgl. auch den Protokollbucheintrag zum 30.6.1779, zitiert bei Lohmeyer (Anm. 1) 29.

⁴³ Schreiner (Anm. 32) 359.