

Ullrich, Wolfgang: *Uta von Naumburg. Eine deutsche Ikone*. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag 1998. ISBN: 3-8031-5159-7; 144 S.

**Rezensiert von:** Jan-Holger Kirsch, Universität Bielefeld

Die „Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek“ des Verlags Klaus Wagenbach ist längst zu einer festen Institution geworden, die sich nicht allein an Fachhistoriker wendet. Die handlichen Bände sprechen durch die sorgsame Gestaltung ebenso an wie durch ihr inhaltliches Profil. Das Spektrum der Autoren reicht von Pierre Bourdieu über Carlo Ginzburg bis zu Christian Meier – um nur einige „grosse Namen“ herauszugreifen. Neben älteren Klassikern (wie z.B. Aby Warburgs „Schlangenritual“) und deutschen Erstausgaben programmatischer Texte (wie z.B. Pierre Noras „Zwischen Geschichte und Gedächtnis“) werden auch Arbeiten jüngerer Kulturwissenschaftler in die Reihe aufgenommen. So hat der Philosoph und Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich kürzlich einen Band über Uta von Naumburg als „deutsche Ikone“ vorgelegt, um den es hier gehen soll (1).

Doch halt – nicht die askanische Markgräfin Uta aus dem 11. Jahrhundert wurde zum Ausgangspunkt populärer und wissenschaftlicher Imaginationen, sondern ihre Steinfigur im Westchor des Naumburger Doms. Über die historische Gestalt der Adligen ist nur gesichert, dass sie in kinderloser Ehe mit Ekkehard II. von Meissen verheiratet war (dessen Figur sich ebenfalls unter den zwölf Stiftern im Dom befindet). Ein unbekannter Künstler fertigte die Skulpturen um 1250 an, so dass diese schon wegen des Zeitabstands keine Porträteähnlichkeit aufweisen können. Wohl selten besteht ein derart eklatanter Gegensatz zwischen einer mittelalterlichen Figur der Realgeschichte und der Kunst einerseits sowie modernen Projektionen andererseits. Ullrich geht den Stereotypen der Rezeption und ihrem historischen Wandel nach. Dabei kann er zeigen, dass noch bis ins frühe 20. Jahrhundert ein auffälliges „Desinteresse“ an den Stifterfiguren bestand (S.7-19). Ein erster Kupferstich von 1728 blieb völlig isoliert. Novalis war mehrfach in Naumburg, aber nie im Dom;

Goethe besuchte den Dom, erwähnte aber den Westchor nicht; Schadow stufte die künstlerischen Formen immerhin als „merkenswert“ ein. Die erste ideologische Vereinnahmung datiert von 1914: Nachbildungen der Naumburger Figuren sollten auf einer Messe das deutsche Volkstum symbolisieren. Dies hatte Neuigkeitswert und korrespondierte noch nicht mit einem entsprechenden Bildgedächtnis der Betrachter. Wenig später änderte sich die Situation grundlegend – die Kunstwerke erhielten ikonischen Charakter, und es war speziell „Frau Uta“, die die Phantasie beflügelte.

Ullrich bietet Erklärungsversuche für die Nichtbeachtung und für die seit den 20er Jahren überschießende Sinnkonstruktion an. Die Figuren entsprachen nicht dem klassischen, im 19. Jahrhundert dominierenden Skulpturenideal. In dem Masse aber, wie die philosophisch reflektierte Ästhetik Schillers und Hegels verflachte, faszinierte Uta von Naumburg die Rezipienten „gerade in der Mischung aus Lebensnähe und Klassizität“ (S. 28). Das „Ineinander von Liebreiz und abweisend Schroffem“ (S. 30) machte die steinerne Figur zu einer deutschen Inkarnation der Göttin Artemis. Die Materialität des Muschelkalks hinderte die Betrachter nicht, der Skulptur bestimmte Charakterzüge zuzuweisen und sie als lebendige Gestalt wahrzunehmen (S. 81-86). Neben den zeitbedingten Orientierungsbedürfnissen nach dem Ersten Weltkrieg gab es dafür eine konkrete mediengeschichtliche Ursache: Über Fotografien erlangte der Dom einen neuartigen Bekanntheitsgrad. Der in Naumburg geborene Fotograf Walter Hege (1893-1955) verstand es, die Kunstwerke mit der Kamera geschickt zu inszenieren. Manche Besucher vor Ort waren enttäuscht, ihre von Büchern und Postkarten herrührenden Erwartungen nicht befriedigt zu sehen (S. 71-79).

Solche Erwartungshaltungen und „Rezeptionsrituale“ (S. 65-70) sind es, die Ullrichs allgemeineres Interesse am Uta-Kult bestimmen. Anhand von Lyrik, Romanen, Bühnenstücken, kunsthistorischen und sonstigen Beschreibungen decouviert er ein Ergriffenheitspathos, in dem Kunstbetrachtung zur blossen „Banausie“ (Adorno) verkommen ist. Die geballte Mischung aus Kitsch und Ideo-

---

logie dieser Quellen ist bisweilen schwer ertraeglich, doch bezieht Ullrich die ausfuehrlichen Zitate stets auf systematische Fragestellungen.

Bei der Sprachanalyse kommt es ihm zugute, an Heideggers Texten geschult zu sein (2). Den Verzicht auf eine chronologische Gliederung mag man zunaechst als Manko empfinden; dadurch wird aber deutlich, dass der Nationalsozialismus lediglich Tendenzen radikalisierte, die in einer klischeehaften Kunstrezeption der Weimarer Republik bereits angelegt waren.

In der Hoffnung auf Ergriffenheit steigern sich selbsternannte Kunstglaeubige in eine Sprache hinein, die mindestens verworren, oft aber hochgradig ressentimentgeladen war. Zwischen wissenschaftlicher und nichtwissenschaftlichen, christlichen und nationalistischen Autoren gab es dabei nur geringfuegige Unterschiede. Die bevorzugte Haltung gegenueber den Stifterfiguren war eine andachtsvolle Ehrfurcht. Liess die Ueberwaeltigung auf sich warten, sorgten „Versagensangste“ und „Erlebnisdruck“ (S. 78) fuer um so exaltiertere Aeusserungen. Eine publizistische Debatte, in der die Auswuechse korrigiert worden waeren, konnte nicht aufkommen, weil sich die - meist maennlichen - Verfasser gegenseitig zu uebertreffen suchten. Ullrich fasst praegnant zusammen, worin er das eigentliche „Rezeptionsunglueck“ sieht (S. 130): „Die Fatalitaet von Romantik und Innerlichkeit, die keiner strengen Selbstkontrolle unterliegen, wird kaum anderswo deutlicher als im Fall von Naumburg. Leidende Identifikation, Suche nach Erhabenheit, mystisch-einsame Versenkung, nationalistische Verklaerung, Sentimentalitaet und Schwerkut - das alles sind Rituale einer ueberzogenen Erwartungshaltung gegenueber Kunst.

Das Unglueck ergab sich daraus - und hierin besitzt der Fall 'Naumburg' eine gewisse Allgemeingultigkeit -, dass man meinte, das 'Kunsthafte' der Stifter mit Hilfe eines eigenen Verhaltens eigens erspueren und isolieren zu koennen. Man hatte kaum ein sachliches Interesse an den Figuren, sondern einfach nur Sinnbeduerfnisse, derentwegen man sich ueberhaupt in die Kunst und dann ersatzweise, aus uneingestander Verlegenheit, in die

Sprache fluechtete. Wo der Sinn einer Sache nur darin gesucht wird, Sinn zu stiften, begibt man sich aber in einen Leerlauf, durch den die Rezeption anstrengend wird und schliesslich doch erfolglos bleibt.“

Diese Ueberlegungen haben eine unveraenderte Brisanz, auch wenn die ideologisierten Extremformen des Nationalsozialismus der Vergangenheit angehoren. Noch im heutigen Reisefuehrerdeutsch klingt ein Teil fruueherer Interpretationsmuster nach (3): „Ein Gesicht, dessen Anmut und zarte Schoenheit die Menschen seit Jahrhunderten fasziniert: Die Markgraefin Uta von Ballenstedt steht als Stifterfigur im Westchor des Naumburger Doms. Sie hat den Mantelkragen hochgeschlagen, als muesse sie sich vor der kalten Ausstrahlung ihres Ehemanns Ekkehard schuetzen. Der Kuensler, der die Figuren im 13. Jahrhundert schuf, wird um die unglueckliche Ehe der beiden gewusst haben.“

Auch wer Ullrichs Buch mit einem staerker historischen Interesse an der nationalsozialistischen Mittelalterrezeption liest, wird manches Neue erfahren oder Bekanntes unter neuer Perspektive betrachten. In der Ausstellung „Entartete Kunst“ von 1937 musste Uta als „Gegenbild“ zu den missliebigen Frauendarstellungen Dix', Noldes und anderer erhalten. Im Propagandafilm „Der ewige Jude“ von 1940 stand die Skulptur ebenfalls fuer eine ueberzeitliche Reinheit, die es gewaltsam wiederherzustellen gelte (S.43-48). Die Widerspruechlichkeit des damaligen Frauenbildes liess Uta zugleich als keusches Maedchen und als „Mutter des Volkes“ erscheinen (vgl. S. 53). Ullrich verdeutlicht, wie NS-Utopien in die mittelalterliche Vergangenheit projiziert wurden, um spezifische Zukunftsabsichten mit den Weihen eben dieser konstruierten Vergangenheit auszustatten.

Hatten die Stifterfiguren schon nach dem Ersten Weltkrieg als Impulsgeber antifrangoesischer Ressentiments gedient, so konnte der Naumburger Dom in der NS-Zeit als „Halle deutscher Innerlichkeit“ und „Herzkammer der deutschen Nation“ bezeichnet werden (vgl. S. 105-122). Den Zweiten Weltkrieg ueberstanden die Figuren im Schutz von Sandsaecken und Verschalungen unversehrt. In den 50er Jahren versuchten beide deutsche Staaten, sie zu Mahnsymbolen der Ein-

heit aufzubauen; erst dann traten die ideologischen Zumutungen in den Hintergrund. Es ist zu hoffen, dass die Kunstwerke in der „Berliner Republik“ nicht erneut mit ausserästhetischen Bedeutungen befrachtet werden.

Wolfgang Ullrich ist ein luzider Essay gelungen, der viele weitergehende Fragen aufwirft. Deshalb wäre wünschenswert gewesen, dass der Autor zumindest im Anmerkungsteil theoretische Ansätze einbezogen hätte, die die Mittelalterrezeption in ihrer allgemeineren Relevanz für das Selbstverständnis der Neuzeit erschliessen. So hat Otto Gerhard Oexle präzise herausgearbeitet, wie die Vorstellungsmuster vom Mittelalter eine „Problemgeschichte der Moderne“ reflektieren (4). Da Ullrich zum Teil die gleichen Autoren zitiert wie Oexle - Wilhelm Pinder, Hubert Schrade u.a. -, wäre hier ein zusätzlicher Erkenntnisgewinn möglich gewesen. Offen bleibt schliesslich - und dies ist nicht als Kritik am rezensierten Buch gemeint -, was überhaupt „angemessene“ Formen der nichtwissenschaftlichen Kunstbetrachtung und der (geschichts-) wissenschaftlichen Kunstkritik sein könnten. Wie lassen sich die differenten Logiken von Kunst, Wissenschaft und Öffentlichkeit so verbinden, dass jeder der Bereiche zu seinem eigenen Recht kommt? Das Gespräch darüber hat erst begonnen (5) und sollte weiter intensiviert werden.

Jan-Holger Kirsch über Ullrich, Wolfgang: *Uta von Naumburg. Eine deutsche Ikone*. Berlin 1998, in: H-Soz-Kult 18.06.1998.