
Philipp Niewöhner

„Byzantinisch“ oder „germanisch“? Zur Ambivalenz wilhelminischer Mosaiken am Beispiel der Erlöserkirche in Bad Homburg

Mit 8 Abb. auf Tafel VII–XIII

Abstract: The Erlöserkirche at Bad Homburg was built between 1903 and 1908 at the instigation of Kaiser Wilhelm II. It combines a neo-Romanesque exterior with Norman-Sicilian mosaics inside. Both were „Germanic“ to the emperor, and the church embodied his all encompassing claim to the tradition of the medieval Holy Roman Empire of the German Nation. Alternatively, the contemporary Byzantinist Ernst Gerland pointed to a Byzantine origin of the Norman-Sicilian models (and thus subtly contradicted the „pan-Germanic“ myth). This „Byzantine“ reading has prevailed ever since, but does not stand up to scrutiny. It only serves to obscure the „pan-Germanic“ concept of the church. This contribution restores the „Germanic“ understanding and makes the point that the latter must be acknowledged in order to make proper sense of the church’s art and architecture, but also in order to face (rather than to downplay and conveniently forget) the racist-chauvinist character of German imperialism.

Adresse: PD Dr. Philipp Niewöhner, Georg August-Universität Göttingen, Christliche Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte, Nikolausberger Weg 15, 37073 Göttingen, DEUTSCHLAND; philippniewohner@hotmail.com

Die Bad Homburger Erlöserkirche wurde zwischen 1903 und 1908 maßgeblich auf Veranlassung Kaiser Wilhelms II. und seines Evangelischen Kirchenbauvereins

Die folgenden Überlegungen gehen auf eine Fellowship (2018) am Bad Homburger Historischen Kolleg der Goethe Universität Frankfurt (Reimers Stiftung – Forschungskolleg Humanwissenschaften) zurück, für das ich Hartmut Leppin zu Dank verpflichtet bin. Er war es auch, der eine Beschäftigung mit den „byzantinischen“ Mosaiken der Erlöserkirche anregte. Weiteren Dank schulde ich der Pfarrerin der Erlöserkirche, Astrid Bender, für Führungen durch die Kirche und für die wichtigsten Publikationen dazu. Außerdem habe ich David Knipp, Gregor Wedekind und den anonymen Gutachtern der BZ für diverse Hinweise sowie Uwe Lange (Bad Homburg) für Abb. 2, 4 und 7 zu danken.

errichtet. Sie kombiniert einen neoromanischen Außenbau mit normannisch-sizilianischen Mosaiken im Inneren. Den Bauherren galt beides als „germanisch“, und die Kirche verkörpert einen maximalen wilhelminischen Herrschaftsanspruch in der Tradition des mittelalterlichen Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation. Allerdings ist dieser „germanischen“ Lesart schon während der Kaiserzeit widersprochen worden, indem man alternativ auf einen byzantinischen Ursprung der normannisch-sizilianischen Vorbilder verwies und deshalb auch die Bad Homburger Mosaiken als „byzantinisch“ bezeichnete. Diese „byzantinische“ Lesart hat sich seitdem durchgesetzt, und dabei sind der normannisch-sizilianische Bezug weitgehend und dessen „germanisches“ Verständnis vollständig entfallen.

Die „byzantinische“ Lesart hält einer Überprüfung jedoch nicht stand. Sie ist weder in sich stimmig noch dazu geeignet, die Mosaiken als Teil des Gesamtkunstwerks Erlöserkirche zu erklären und zu verstehen. Stattdessen verschleiert die „byzantinische“ Lesart das ursprünglich intendierte „germanische“ Verständnis des Kirchenbaus. Hier setzt dieser Beitrag an, referiert zunächst die „byzantinische“ Lesart, arbeitet dann ihre Ungereimtheiten heraus und löst diese schließlich auf, indem er die Erlöserkirche stattdessen im Sinne ihrer Erbauer als „pan-germanisches“ Gesamtkunstwerk versteht.

Dabei ist zu berücksichtigen, daß der byzantinische Ursprung der normannisch-sizilianischen Vorbilder durchaus von vornherein mitgedacht wurde und man auch in Bad Homburg einzelne Motive direkt aus Byzanz entlehnt zu haben scheint. So war man damals nachweislich in der Lage, zwischen dem byzantinischen Ursprung von Einzelmotiven und der intendierten normannischen bzw. „germanischen“ Lesart der Mosaiken zu unterscheiden. Diese Differenzierung ging später verloren, als alles, was an der Erlöserkirche fremdartig oder ungewöhnlich erschien, pauschal „Byzanz“ zugeschrieben wurde. Nun geht es also darum, zum differenzierten Kenntnisstand der wilhelminischen Zeit zurückzukehren, diesen nach Möglichkeit zu rekonstruieren und dem historischen Gesamtkunstwerk Erlöserkirche auf diese Weise in all seiner Komplexität, Vielschichtigkeit und Ambivalenz gerecht zu werden.

Die „byzantinische“ Lesart

Der Innenraum der Bad Homburger Erlöserkirche (Abb. 1) gilt heute gemeinhin als „byzantinisch“. Jürgen Krüger, Autor des jüngsten und besten, wissenschaftlich

fundierten¹ Buchs über die Erlöserkirche, „fühlt [...] sich in eine byzantinische Kirche versetzt“.² „Nur byzantinische Kirchen fallen [ihm] zum Vergleich ein“,³ etwa für die „byzantinisch inspirierte Raumweite“⁴ oder „Wandverkleidungstechniken [für die] vor allem der byzantinische Kunstkreis [...] Vorbilder [...] lieferte“.⁵ Ein Kruzifix auf dem Altar gilt als „Siegeszeichen des Christentums, wie es erstmals von Kaiser Konstantin im 4. Jahrhundert benutzt wurde. Ein mit Halbedelsteinen verziertes Kreuz in Form des 6. Jahrhunderts, d. h. aus der Zeit Justinians, bildete daher [...] den Firstschmuck des Altargiebels“.⁶ „Die ‚Altarschranken‘ wirken wie eine ostkirchliche Ikonostasis“.⁷ „Die Goldgrundmosaikflächen zusammen mit [...] Cherubim erinnern direkt an den Innenraum der Hagia Sophia [in Konstantinopel/Istanbul] und damit an das Hauptmonument der byzantinischen Kaiser“.⁸ „Auch die zartblauen Farbtöne lassen [...] noch einen byzantinischen Farbklang erahnen“.⁹ „Für die Wölbung der Hauptapsis kam nur ein Motiv in Frage: Christus als Pantokrator, also die byzantinische Darstellung einer monumentalen Christusbüste“.¹⁰

Krüger steht mit dieser „byzantinischen“ Einschätzung des Innenraums in einer hundertjährigen Tradition, die nahezu bis zur Bauzeit der Erlöserkirche zurückreicht. So beschrieb Heinz Schomann den Innenraum anlässlich der 1200 Jahrfeier von Bad Homburg 1982 ebenfalls als „byzantinisch“, „dessen von Goldmosaiken überzogenen Gewölbe und mit Steininkrustation belegten Wände wie eine Replik byzantinischer Sakralbauten des 6. Jahrhunderts wirken.“ „Was sich hierzu als Vorbild anbietet, ist zunächst unter den Monumentalbauten

1 Vgl. J. KRÜGER, Wilhelms II. Sakralitätsverständnis im Spiegel seiner Kirchenbauten, in S. Samerski (Hrsg.), Wilhelm II. und die Religion. Facetten einer Persönlichkeit und ihres Umfelds. *Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte. Neue Folge*, 5. Berlin 2001, 325 – 264. Siehe auch die Habilitationsschrift desselben Autors, die zwar auf das neunzehnte Jahrhundert beschränkt ist, sich in diesem Rahmen aber auch schon mit dem Wilhelminismus beschäftigt: J. KRÜGER, Rom und Jerusalem. Kirchenbauvorstellungen der Hohenzollern im 19. Jahrhundert. Berlin 1995.

2 J. KRÜGER, Die Erlöserkirche in Bad Homburg v. d. H. Schlüssel zum Kirchbauprogramm Kaiser Wilhelms II. Königstein im Taunus 2008, 3.

3 Ebd., 32.

4 Ebd., 35.

5 Ebd., 37.

6 Ebd., 44 – 46.

7 Ebd., 46.

8 Ebd., 52 – 53.

Konstantinopels die Hagia Sophia.“ „Näher noch aber liegt die Ableitung von der benachbarten Irenenkirche“.⁹

Als erster hatte Ernst Gerland schon drei Jahre nach der Einweihung der Erlöserkirche eine Schrift veröffentlicht, in der er, ausgehend vom Bad Homburger Apsisbild, die Geschichte byzantinischer Pantokratorbilder abhandelt, um zu guter Letzt den „Christus der Homburger Erlöserkirche als letztes – freilich völlig frei gestaltetes – Glied dieser Entwicklungsreihe zu erweisen“.¹⁰

Während Gerland seine Ausführungen auf das Apsisbild beschränkt, behandeln die jüngeren Autoren die Erlöserkirche als ganze und machen einen Gegensatz zwischen dem neoromanischen Außenbau und dem „byzantinischen“ Innenraum aus.¹¹ Diese merkwürdige Wahl wird auf Kaiser Wilhelm II. zurückgeführt, der veranlaßt hatte, daß die Kirche unmittelbar neben dem von ihm häufig zu Kuraufenthalten genutzten Bad Homburger Schloß errichtet wurde.¹² Die Bauleitung übernahm der ebenfalls von Wilhelm II. ins Leben gerufene Evangelische Kirchenbauverein unter Vorsitz von Ernst von Mirbach, dem Oberhofmeister der Kaiserin,¹³ und die Bauausführung wurde immer wieder bis in Details mit Wilhelm II. abgestimmt.¹⁴ So erhielt der Kaiser nicht nur eine eigene Loge mit Seitenportal zum Schloß, sondern er bestand auch auf der Mosaizierung des Innenraums, die sonst wohl nicht realisiert worden wäre. Die Wahl eines „byzantinischen“ Innenraums wird darauf zurückgeführt, daß Wilhelm II. sich mit Kaiser Konstantin dem Großen (306 – 337) identifizierte,¹⁵ dem ersten christlichen Kaiser, der die vormalige Provinzstadt Byzanz unter dem neuen Namen Konstantinopel/

9 H. SCHOMANN, Die Homburger Erlöserkirche – Kaiserdom oder Palastkapelle. *Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Landeskunde zu Bad Homburg vor der Höhe* 35 (1982) 304 – 353, hier 332 – 337.

10 E. GERLAND, Der Mosaikschmuck der Homburger Erlöserkirche. Ein ikonographischer Versuch. *Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Bad Homburg vor der Höhe* 11 (1911), hier 42.

11 SCHOMANN, Erlöserkirche (wie oben Fußnote 9); KRÜGER, Erlöserkirche (wie oben Fußnote 2).

12 A. von OETTINGEN, Louis Jacobi und die Erbauung der Erlöserkirche. *Kleine Schriften der Erlöserkirche*, 1. Bad Homburg 2012, 3 – 44.

13 I. GUNDERMANN, Ernst Freiherr von Mirbach und die Kirchen der Kaiserin. *Hefte des Evangelischen Kirchenbauvereins*, 9. Berlin 1995.

14 G. WALSH, Von der Stadtkirche zur Erlöserkirche. *Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Landeskunde zu Bad Homburg vor der Höhe* 47 (1998) 56 – 77; A. von OETTINGEN, Die Baugeschichte der Erlöserkirche. Erzählt nach Akten des Gemeinearchivs, in I. Gottschalk / A. von Oettingen / B. Sutterlüty (Hrsg.), Zur Zierde der Stadt und Erhebung der Seelen. 100 Jahre Erlöserkirche. Frankfurt 2008, 9 – 31; von OETTINGEN, Louis Jacobi (wie oben Fußnote 12) 45 – 72.

15 KRÜGER, Erlöserkirche (wie oben Fußnote 2) 68 – 72; J. KRÜGER, Die Erlöserkirche im Kontext – Wilhelm II. und der Kirchenbau, in A. von Oettingen (Hrsg.), Kaiser Wilhelm II. und seine Zeit. *Kleine Schriften der Erlöserkirche*, 2. Bad Homburg 2013, 5 – 25.

Istanbul zur Residenz- und Hauptstadt machte, weshalb man in der modernen Forschung seitdem vom byzantinischen Reich spricht.

Ungereimtheiten der „byzantinischen“ Lesart

Aus byzantinistischer Sicht kann die „byzantinische“ Leseart der Erlöserkirche allerdings nicht überzeugen. Wer byzantinische Kirchenräume gewöhnt ist, wird sich in der düsteren Erlöserkirche mit einer fensterlosen Hängekuppel ohne Tambour nicht ohne weiteres zu Hause fühlen. Befremdlich erscheint die dunkle Wandverkleidung mit grauem Marmor (Abb. 1), die das wuchtige Stützensystem in seiner Massigkeit hervorhebt, anstatt die Wände in sonnendurchglühte Landschaften aufzulösen, wie der zeitgenössische Hymnograph Paulos Silentarius das anlässlich der Einweihung der Konstantinopler Sophienkirche im sechsten Jahrhundert beschrieb.¹⁶

Die „byzantinisch inspirierte Raumweite“¹⁷ und vermeintliche Nähe zur Istanbuler Irenenkirche, die von den zitierten Autoren auf das Vorbild von Byzanz zurückgeführt werden, hängen wohl mit den offenen Seitenemporen der Bad Homburger Kirche zusammen, aber die Arkaden unter den Seitenemporen sind für byzantinische Verhältnisse zu weit. Tatsächlich haben die offenen Seitenemporen ebensowenig mit Byzanz zu tun wie die weiten Arkaden, sondern beide folgen einer evangelischen Kirchenbautradition, die der Evangelische Kirchenbauverein bereits vor der Erlöserkirche schon häufiger umgesetzt hatte, zum Beispiel in der Berliner Apostel-Paulus-Kirche (1892–1894) und in der Essener Erlöserkirche (1906–1909), beide aus der Hand desselben Architekten wie die Bad Homburger Erlöserkirche, Franz Schwechten.¹⁸

In Berlin verwendete Schwechten außen wie innen neugotische Formen, während die im zweiten Weltkrieg schwer beschädigte Essener Kirche einheitlich in neoromanischem Stil gehalten war. Die in allen drei Bauten wiederholten weiten Arkaden waren ebenso wie die darüber gelegenen offenen Emporen vom gewählten Baustil unabhängig. Sie finden ihre Erklärung vielmehr in einem „Erläuterungsbericht betreffend den Neubau einer Kirche zu Bad Homburg“, in dem

¹⁶ Vers 617–658: Paulus Silentarius, *Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio Ambonis*, hrsg. von C. DE STEFANI, Berlin 2011, 42–45. Vgl. A. KLEINERT, Die Inkrustation der Hagia Sophia. Diss. Universität Münster 1979.

¹⁷ KRÜGER, Erlöserkirche (wie oben Fußnote 2) 35.

¹⁸ P. ZIETZ / U. H. RÜDENBURG, Franz Heinrich Schwechten. Ein Architekt zwischen Historismus und Moderne. Stuttgart 1999, 61 f. 91 Abb. 15 (Apostel-Paulus-Kirche, Berlin-Schöneberg); 66 f. 101 Abb. 29 (Erlöserkirche, Essen).

es heißt: „Bei der gewählten Grundrißform sind Altar und Kanzel von fast allen Plätzen aus sichtbar“.¹⁹ Das entsprach einer zentralen Forderung des Wiesbadener Programms von 1890/91, einem Manifest zum evangelischen Kirchenbau, das zum ersten Mal in der neugotischen Wiesbadener Ringkirche (1892–1894) umgesetzt worden war, mit den gleichen weiten Arkaden und offene Emporen wie in allen anderen genannten Kirchen.²⁰

Kruzifixe waren, anders als Krüger das nahelegt, in Byzanz nicht gebräuchlich, und eine Identifizierung mit Konstantins Sieg an der Milvischen Brücke hat deshalb als Anachronismus zu gelten. Die Schrankenanlage, die östlich hinter dem Altar einen Taufraum abteilt (Abb. 1), hat nichts mit einer Ikonostasis gemein, sondern wurde den romanischen Chorschranken der Michaelskirche in Hildesheim nachempfunden.²¹ Die Engel in den Kuppelzwickeln der Erlöserkirche, die Mirbach als Cherubim bezeichnet,²² sind im Unterschied zu den auf Gesichter und Flügel beschränken Seraphim der Istanbuler Sophienkirche²³ mit vollständigen Körpern dargestellt (siehe Abb. 8). Ihre zartblauen Farbtöne kommen in Byzanz nicht vor, und die Kombination mit orangerotem Haar und ebensolcher Stola bzw. Orarion ist wohl dem Jugendstil geschuldet.²⁴

Die monumentale Christusbüste in der Bad Homburger Apsis gehörte in Byzanz üblicherweise in den Kuppelscheitel,²⁵ während die Apsiskalotte typischer-

¹⁹ Der „Erläuterungsbericht“ stammt noch von Max Spitta, dem ersten, während der Planung verstorbenen Architekten der Erlöserkirche, und wird heute im Kirchenarchiv aufbewahrt. Für eine Kopie siehe A. MÜLLRICH, Die Erlöserkirche in Bad Homburg vor der Höhe. Magisterarbeit Uni Frankfurt am Main 2001, 75.

²⁰ R.-A. GMELIN, Der Dom der kleinen Leute. *Geschichte und Gegenwart der Ringkirche*, 1.

²¹ Wiesbaden 2008; P. GENZ, Das Wiesbadener Programm. Johannes Otzen und die Geschichte eines Kirchenbautyps zwischen 1891 und 1930. Kiel 2011.

²² Das Hildesheimer Vorbild ist KRÜGER, Erlöserkirche (wie oben Fußnote 2) 46 bekannt, hält ihn aber nicht davon ab, die Schrankenanlage trotzdem als „Ikonostasis“ zu bezeichnen.

²³ E. VON MIRBACH, Die Einweihung der Erlöserkirche. *Jahresbericht des unter dem Protektorat Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin stehenden Evangelischen Kirchenbau-Vereins für Berlin* 19 (1908) 25. Non vidi. Zitiert nach GERLAND, Mosaikschnuck (wie oben Fußnote 10) 6.

²⁴ N. TETERIATNIKOV, The last Palaiologan mosaic program of St. Sophia. The dome and pendentives. *DOP* 69 (2015) 273–295.

²⁵ Vgl. zum Beispiel zahlreiche rothaarige Engel (und mythologische Figuren) im Werk von Dante Gabriel Rossetti (1828–1882), der Präraffaeliten und von William Morris (1834–1896): S. CALLOWAY / L. FEDERLE ORR (eds.), *The cult of beauty. The Victorian avant-garde 1860–1900*. London 2011.

²⁶ O. DEMUS, Byzantine mosaic decoration. London 1947, 17–20; T. F. MATHEWS, The transformation symbolism in Byzantine architecture and the meaning of the Pantokrator in the dome, in R. Morris (ed.), *Church and people in Byzantium*. Birmingham 1990, 191–214 (Reprint in T. F. MATHEWS, *Art and architecture in Byzantium and Armenia. Variorum Collected Studies Series*, 510.

weise von der Gottesmutter mit Kind eingenommen wurde.²⁶ Anders als das Brustbild der Erlöserkirche (Abb. 2) steht ein byzantinischer Pantokrator in der Regel auch nicht in direktem Blickkontakt mit dem Betrachter, der seine Bitten stattdessen an die Heiligen zu richten hatte, damit diese, etwa im Rahmen einer Deesis, bei Gott für ihn eintraten.²⁷

Die „germanische“ Lesart

Die Ungereimtheiten der „byzantinischen“ Lesart könnten Wilhelm II. und müßten Hermann Schaper, der die Bad Homburger Mosaiken entwarf, bewußt gewesen sein. Der Kaiser war 1889 und 1898 zweimal in Konstantinopel,²⁸ und er interessierte sich – wie schon sein Urgroßvater Friedrich Wilhelm IV.²⁹ – für die frühchristliche Reichskirche, Kaiser Konstantin und seine Kirchenstiftungen als Vorbilder für den preußischen Protestantismus.³⁰ Schaper besuchte Istanbul 1902.³¹ Fragt man sich also, was diese Orientreisenden zu der so merkwürdig unbyzantinischen „byzantinischen“ Ausstattung der Erlöserkirche veranlasst haben sollte, stößt man bei Wilhelm II. auf ein Quellenproblem, denn es fehlt an einer direkten Überlieferung etwaiger kaiserlicher Aussagen dazu.³² Von Schaper ist aus einem Brief an Gerland immerhin folgendes bekannt: „Die Ornamente sind aus der

Aldershot 1995); S. BARBAGALLO, *Iconografia liturgica del Pantokrator. Studia Anselmiana*, 122 = *Studia Anselmiana. Analecta liturgica*, 22. Rom 1996.

26 DEMUS, Byzantine mosaic decoration (wie oben Fußnote 25) 21; R. CORMACK, The Mother of God in apse mosaics, in M. Vassilaki (Hrsg.), *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine art*. Mailand 2000, 91 – 105.

27 L. M. PELTOMAA / A. KÜLZER / P. ALLEN (Hrsg.), Presbeia Theotokou. The intercessory role of Mary across times and places in Byzantium (4th–9th century). *Veröffentlichungen zur Byzanzforschung*, 39 = *Österr. Akad. Wiss., philos.-hist. Klasse, Denkschriften*, 481. Wien 2015.

28 E. von MIRBACH, Das deutsche Kaiserpaar im Heiligen Lande im Herbst 1898. Berlin 1899, 70f. (zweiter Besuch der Hagia Sophia am 21. Oktober 1898).

29 G.-H. ZUCHOLD, Friedrich Wilhelm IV. und die Byzanzrezeption in der preußischen Baukunst, in O. Büsch (Hrsg.), Friedrich Wilhelm IV. in seiner Zeit. *Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin*, 62. Berlin 1987, 205 – 231; R. S. NELSON, Hagia Sophia 1850 – 1950. Chicago 2004, 29 – 50.

30 Siehe oben Anm. 3 sowie D. MÜLLER, Bunte Würfel der Macht: ein Überblick über die Geschichte und Bedeutung des Mosaiks in Deutschland zur Zeit des Historismus. *Europäische Hochschulschriften*, 28/228. Frankfurt 1995, 180 – 183.

31 P. HECKES, Studien zu den Kirchendekorationen Hermann Schapers (1853 – 1911) mit einem Gesamtkatalog seines künstlerischen Werkes. Diss. Technische Universität Berlin 1990, 118.

32 „Solche Ideen wurden selten aktenkundig“: J. KRÜGER, Die Erlöserkirche im Kontext – Wilhelm II. und der Kirchenbau, in A. von Oettingen (Hrsg.), Kaiser Wilhelm II. und seine Zeit. *Kleine Schriften der Erlöserkirche*, 2. Bad Homburg 2013, 5 – 25, hier 15.

Gesamtdekoration und der Farbwahl herausgewachsen und nicht nach alten Vorbildern zusammengestellt. Das gilt auch für den figürlichen Schmuck“.³³

Weiteren Aufschluß bietet Mirbach, der als Vorsitzender des Kirchenbauvereins ständig in den Bauvorgang der Erlöserkirche involviert war³⁴ und zu ihrer Einweihung sagte: „Als Vorbilder zu dieser Ausschmückung haben die herrlichen Mosaiken zu Palermo, in der Kirche Monreale ebendort und in der Kirche von Cefalù gedient“.³⁵ Tatsächlich unternahm Schaper während der Arbeit an den Mosaiken der Erlöserkirche 1906/7 eine Studienreise nach Palermo,³⁶ Schwechten war mit dem normannischen Kirchenbau ebenfalls vertraut,³⁷ und auch Wilhelm II. hatte Sizilien mehrfach besucht.

Warum man sich das normannische Sizilien zum Vorbild nahm, erklärt Mirbach in einem anderen Kontext, wobei er sich auf die 1890 bis 1892 in neugotischem Stil errichtete Erlöserkirche in Berlin Rummelsburg bezieht, ohne den (neu-) gotischen vom (neo-) romanischen Stil zu unterscheiden: „Die Kirche ist im spätgermanischen, dem sogenannten Übergangsstil entworfen. ‚Germanisch‘ und nicht mit dem falschen Worte ‚Romanisch‘ sollte man den Stil bezeichnen, welcher sich bei germanischen Volksstämmen eigenartig und großartig herausbildete und in den deutschen Gauen seine lieblichste und vollendetste Blüte erreichte. Sein Ursprung reicht in die aus der antiken hervorgegangene altchristliche und byzantinische Baukunst, deren charakteristisches Merkmal die stete Wechselwirkung zwischen Italien und Byzanz ist, und deren herrliche Werke wir nicht nur in den Bauten christlich-römischer Kaiser, sondern als Deutsche vor Allem auch in den Bauten des kunstsinnigen großen Ostgoten-Königs Theoderich in Ravenna bewundern. Von hier nahm Karl der Große die Muster für Deutschland, vor allem für den Dom in Aachen; von hier schmückte er seine große Kaiserburg bei Ingelheim am Rhein mit den Kunstschatzen, den Mosaiken, den herrlichen Säulengängen des Palastes Theoderichs.“

Aus diesen byzantinischen und ostgotischen Vorbildern entwickelte sich im 10. Jahrhundert bei den germanischen Stämmen, vorzugsweise in der Lombardei, in Deutschland und in der Normandie, mit eigentümlicher deutscher Kraft und mit urdeutscher, oft noch bis ins Heidentum zurückreichender Anschauung, aber im Geiste der neu anbrechenden Zeit, der unübertroffen dastehende, erhabene, eigenartige germanische Baustil. [...] Die Normannen übertrugen den Baustil nach

³³ GERLAND, Mosaikschnuck (wie oben Fußnote 10) 6 Anm. 3.

³⁴ WALSH, Stadtkirche (wie oben Fußnote 14).

³⁵ VON MIRBACH, Einweihung (wie oben Fußnote 22) 24 f.

³⁶ HECKES, Studien (wie oben Fußnote 31) 118.

³⁷ M. BRINGMANN, Gedanken zur Wiederaufnahme staufischer Bauformen im späten 19. Jh., in R. Hauss'herr / C. Väterlein (Hrsg.), *Die Zeit der Staufer 5*. Stuttgart 1979, 580–620, hier 603.

England, sie vermischten ihn in Apulien und Sizilien in künstlerischer und glänzender Weise mit byzantinischen und arabischen Motiven. [...] Die in Apulien und Sizilien zahlreich erhaltenen Bauten aus der Normannen- und Hohenstaufenzeit, dem 11. und 12. Jahrhundert, sind von unvergleichlichem Zauber. Sie erreichen unter Barbarossas feingebildetem Sohne Kaiser Heinrich, bei welchem ebenso wie bei den Normannen die reichbegabten und kunstsinnigen Araber die Träger der Kultur und Bildung waren, ihre höchste Blüte“.³⁸

Mirbach konnte sich mit solchen Ausführungen auf das damals erst unlängst erschienene Standardwerk zur kirchlichen Baukunst von Georg Dehio und Gustav von Bezold stützen, wo es heißt: „Allererst aber ist die Vorstellung zu verbannen, als wäre die romanische Kunst in vorzugsweisem Sinne Schöpfung und Eigentum der romanisch redenden Völker. In Wahrheit sind es die Germanen, von denen der zeugungsträchtige Impuls ausgeht. Es sind die deutschen Lande und neben ihnen Nordfrankreich, die Normandie und England, Burgund und Lombardei, diese mit germanischem Blute verjüngten, mit germanischem Geist und Wesen allesamt, wenn auch in ungleichem Grade, durchsetzten Gebiete, in welchen der romanische Stil seine früheste Ausbildung wie seine höchste Blüte und in ihm die Gesinnung des Mittelalters ihre treueste baukünstlerische Interpretation gefunden hat, während die Völker des Südens, vor allem der Ausruhung und Sammlung bedürftig, bei der Bauweise der ersten christlichen Jahrhunderte lange beharren und hernach, da sie ihre künstlerische Tatkraft wiederfinden, alsbald der Wiederbelebung der Antike [soll heißen der Renaissance] entgegenstreben“.³⁹

So gesehen bestand kein Gegensatz zwischen dem neoromanischen Äußeren und den normannisch-sizilianischen Mosaiken im Inneren der Bad Homburger Kirche, denn alles konnte auf die eine oder andere Weise als „germanisch“ gelten. Man vergleiche nur den Kirchenbau in Serbien, wo – zu einer anderen Zeit und aus anderen Gründen – ebenfalls romanische Architektur mit einer Bildausstattung kombiniert wurde, die ähnlich stark von Byzanz beeinflusst war wie die normannisch-sizilianischen Mosaiken, etwa in Studenica, einem Kloster des zwölften Jahrhunderts, das seither als Inbegriff des serbischen Kirchenbaus gilt.⁴⁰ Bis heute verwenden serbische Kirchen typischerweise romanisches Formenrepertoire am Außenbau, während das Innere die byzantinische Tradition fortschreibt, und das wird nicht als Gegensatz empfunden, weil beides inzwischen als serbisch gilt.

³⁸ E. von MIRBACH, Die Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche. Berlin 1897, 163.

³⁹ G. DEHIO / G. VON BEZOLD, Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes 1. Stuttgart 1892, 147.

⁴⁰ M. ŽIVKOVIĆ, Studenica. The funerary church of the dynastic founder. The cornerstone of church and state independence, in D. Vojvodić / D. Popović (Hrsg.), Sacral art of the Serbian lands in the Middle Ages. *Byzantine heritage and Serbian art*, 2. Belgrad 2016, 193 – 209.

Im normannischen Sizilien ging man noch einen Schritt weiter, indem man nicht nur westliche Architektur mit Mosaiken in byzantinischer Tradition kombinierte, sondern daneben – zum Beispiel auf dem Boden und an der Decke der Cappella Palatina im Normannenpalast von Palermo⁴¹ und schließlich auch in die Mosaiken selbst – almoravidisch/ziridisches Formenrepertoire aus dem islamisch beherrschten Nordafrika einfließen ließ und sich damit über den byzantinischen Ursprung des Mediums Mosaik hinwegsetzte.⁴² Besonders deutlich wird das im weltlichen Empfangs- und Aufenthaltstrakt des Normannenpalasts, wo sich die Stanza di Ruggero und ihre Mosaiken mangels einer allgemeinverständlichen christlichen Ikonographie erst erschließen, wenn man sie von der byzantinischen Herkunft der Mosaiktechnik gelöst betrachtet und auf maghrebinische Entwürfe zurückführt.⁴³

Auf die gleiche Weise wird auch die Erlöserkirche verständlich, und die Ungereimtheiten der „byzantinischen“ Lesart lösen sich auf, wenn man den Bau stattdessen als „germanisches“ oder neogermanisches Gesamtkunstwerk begreift. Die normannisch-sizilianischen Vorbilder erklären dabei nicht nur das Gesamtkonzept, das heißt die Kombination von westlicher Architektur mit Mosaiken und deren freie, unbyzantinische Gestaltung, sondern auch Details wie den Pantocrator, der auf Sizilien ebenfalls in der Apsis dargestellt ist. Auch kommen in den normannischen Kirchen diverse, blond gelockte Cherubim vor, die nach Ezechiel 10 Hände vorweisen, auf den dort beschriebenen Rädern stehen und die auf Globen stehenden Bad Homburger Engel inspiriert haben könnten (siehe Abb. 8).⁴⁴ Eine erhöhte Herrscherloge mit privilegiertem Einblick in den Altar-

41 J. M. BLOOM, Die islamischen Ursprünge der Fußböden in der Cappella Palatina, in Th. Dittelbach (Hrsg.), *Die Cappella Palatina in Palermo*. Künzelsau 2011, 177–197; D. KNIPP, Almoravid sources for the wooden ceiling in the nave of the Cappella Palatina in Palermo, in Dittelbach, *Cappella Palatina* (wie zuvor) 571–578; J. JOHNS, Muslim artists and Christian models in the painted ceilings of the Cappella Palatina, in R. M. Bacile / J. McNeill (eds.), *Romanesque and the Mediterranean: points of contact across the Latin, Greek and Islamic worlds c. 1000 to c. 1250*. Leeds 2015, 59–89.

42 D. KNIPP (ed.), Art and form in Norman Sicily. *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 33 (2003) 33–208.

43 D. KNIPP, The mosaics of the Norman Stanza in Palermo. A study of Byzantine and medieval Islamic palace decoration. *Orientalia Lovaniensia analecta*, 261 = *Byzantion*, 15. Leuven 2017.

44 O. DEMUS, The mosaics of Norman Sicily. London 1949. Reprint 1988; E. Borsook, *Messages in mosaic. The royal programmes of Norman Sicily (1130–1187)*. Oxford 1990; E. KITZINGER, I mosaici del periodo normanno in Sicilia, 1–6. Palermo 1992–2000.

bereich, die man in Byzanz vergeblich sucht, war in der Cappella Palatina ebenfalls vorhanden.⁴⁵

Weiters können die normannische Unbefangenheit bei der Kombination unterschiedlicher älterer Traditionen bzw. ein neogermanischer Ansatz auch das Potpourri diverser, mehr oder weniger „germanischer“ Einflüsse auf die Bad Homburger Innenausstattung erklären. Dazu gehören neben dem neoromanischen Kruzifix und der Schrankenanlage nach dem Vorbild von St. Michael in Hildesheim auch der Dekor der Kaiserloge:

In der Kaiserloge wird der normannische Ansatz durch das Jerusalemkreuz verstärkt, das der auf Sizilien groß gewordene und beheimatete Stauferkaiser Friedrich II. als König von Jerusalem (1225–1250) im Wappen führte und das Wilhelm II. in Kombination mit seinen eigenen Initialen als Orden verlieh, um an seine eigene Jerusalem-Reise und Stiftung einer dortigen Erlöserkirche 1898 zu erinnern.⁴⁶ In Bad Homburg ist das Jerusalem-Kreuz sowohl im mosaizierten Gewölbekreis der Kaiserloge als auch im durchfensterten Bogenfeld des Westportals dargestellt, jeweils in Form eines Kruckenkreuzes mit vier kleineren Kruckenkreuzen in den Zwickeln sowie mit den Initialen Wilhelms II. im Zentrum, also in der Form des kaiserlichen Ordens (vgl. Abb. 4).

Daneben bildet das Mosaik der Kaiserloge unmittelbar über dem kaiserlichen Sessel eine Muschel und darin eine Votivkrone ab (Abb. 3), wie Schaper sie in der Vorhalle der Berliner Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche 1895 schon über dem Abbild Wilhelms I. dargestellt hatte.⁴⁷ An der Berliner Votivkrone hängen Buchstaben herab, die den Namen Wilhelm bilden, in Analogie zur Rekkesswinth-Krone, die dieser Westgotenkönig Mitte des siebenten Jahrhunderts gestiftet hatte und deren Entdeckung und Ausgrabung im Schatz von Guarrazar südwestlich von Toledo 1858/9 europaweit Aufsehen erregten.⁴⁸ Für die beiden wilhelminischen

45 G. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia*, 2. Palermo 1859, 76, 161; E. KITZINGER, The mosaics of the Cappella Palatina in Palermo. An essay on the choice and arrangement of subjects. *Art Bulletin* 31/4 (1949) 269–292.

46 A. HÜSKEN, Katalog der Orden, Ehrenzeichen und Auszeichnungen des Kurfürstentums Brandenburg, der Markgrafschaften Brandenburg-Ansbach und Brandenburg-Bayreuth, des Königreiches Preußen, der Republik Preußen unter Berücksichtigung des Deutschen Reiches, 3. Ehrenzeichen, Auszeichnungen und Ehrengaben 1888–1935. Bremen 2001. Vgl. S. MANGOLD-WILL, Die Orientreise Wilhelms II. Archäologie und die Legitimierung einer hohenzollerschen Universalmonarchie zwischen Orient und Okzident, in Th. Beigel / S. Mangold-Will (Hrsg.), *Wilhelm II. Archäologie und Politik um 1900*. Stuttgart 2017, 53–66, hier 55–58.

47 V. FROWEIN-ZIROFF, Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche. *Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin*, Beiheft 9. Berlin 1982, 257f.

48 A. PEREA (Hrsg.), *El tesoro visigodo de Guarrazar*. Madrid 2001; C. EGER, Guarrazar und seine Bedeutung für eine Archäologie des westgotischen Königstums, in S. Cociş / V.-A. Lăzărescu / M.

Kirchen in Berlin und Bad Homburg ergab sich daraus ein weiterer Bezug zu „germanischem“ Herrschertum.

Auf andere Weise stellte die Kaiserloge der Erlöserkirche außerdem Bezüge zu Kaiser Karl dem Großen (800–814) her. Zu diesem Zweck wurde der mehrgeschossige Aufbau mit einer offenen Bogenöffnung im Erdgeschoß, zwei eingestellten Säulen auf der Empore und einem sie überfangenden Bogen aus wechselweise weißen und schwarzen Steinen (vgl. Abb. 1) von der Aachener Pfalzkapelle übernommen. In Aachen war die Empore gleichfalls mit dem Kaiser verbunden,⁴⁹ und Schaper hatte unmittelbar vor dem Bau der Bad Homburger Erlöserkirche in der Aachener Pfalzkapelle gearbeitet und dort, ebenfalls auf Veranlassung Wilhelms II., eine neue marmorne Wandverkleidung und neue Mosaiken besorgt.⁵⁰ Des weiteren erhielt die Bad Homburger Kaiserloge eine metallene Abschrankung, die eine genaue Kopie von karolingischen Metallgittern auf der Aachener Empore darstellt. Während die Gitter der Pfalzkapelle ursprünglich wohl unter oberitalischem Einfluß gefertigt wurden,⁵¹ war die Schrankenanlage der Erlöserkirche sicherlich in erster Linie als Verweis auf Karl den Großen zu verstehen, auch wenn sie darüber hinaus indirekt zu einer älteren, bis in die Spätantike zurückreichenden italischen Tradition zurückführt.⁵²

Ambivalenz

Analog zu dem indirekten Spätantike-Bezug der Bad Homburger Kopien karolingischer Metallgitter nimmt Gerland für die normannischen Mosaiken der Er-

Gui / D.-A. Deac (eds.), *Ad finem imperii Romani. Studies in honour of Coriolan H. Orpeanu*. Cluj-Napoca 2015, 145–166.

49 J. PIEPER / B. SCHINDLER, Thron und Altar, Oktogon und Sechzehneck. Die Herrschaftsikonographie der karolingischen Pfalzkapelle zu Aachen. *Scriptorium Carolinum*, 5. Aachen 2017.

50 H. BELTING, Das Aachener Münster im 19. Jahrhundert. Zur ersten Krise des Denkmal-Konzeptes. *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 45 (1984) 257–289, hier 273–278; HECKES, Studien (wie oben Fußnote 32) 15–45; L. KONNEGEN / F. POHLE, Die Mosaiken im Aachener Münster als Streitfall der Denkmalpflege im wilhelminischen Deutschland. *Geschichte im Bistum Aachen* 8 (2005/2006) 173–206.

51 K. PAWELEC, Aachener Bronzegitter – Studien zur karolingischen Ornamentik um 800. *Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft*, 12. Köln 1990, 121–138. Vgl. C. MECKSEPER, Antikenrezeption in der Baukunst Karls des Großen, in F. Pohle (Hrsg.), *Karl der Große. Orte der Macht. Essays*. Dresden 2014, 160–169.

52 Vgl. M. KOHLRAUSCH, A second Holy Roman Empire of the German nation? Rome and the imperial visions of Kaiser Wilhelm II, in W. Bracke / J. Nelis / J. De Maeyer (eds.), *Renovatio, inventio, absentia imperii. From the Roman empire to contemporary imperialism*. Turnhout 2018, 215–238.

löserkirche einen indirekten „Byzanz“-Bezug in Anspruch, indem er darauf verweist, daß man im normannischen Sizilien von Byzanz beeinflußt war⁵³, ähnlich wie man sich beim Bau der karolingischen Pfalzkapelle in Aachen an antiken und frühchristlichen Vorbildern orientiert hatte. In Bad Homburg ist außerdem noch zu berücksichtigen, daß es den Deutschen nach Dehio, Bezold und Mirbach zu kam, das ältere Kulturgut zu veredeln. Das kann erklären, warum Schaper die sizilianischen Vorlagen seiner Mosaiken nicht kopierte, sondern wie von ihm selbst beschrieben nach eigenem Gutdünken abandelte.

Auf die gleiche Weise kam möglicherweise auch ein Gemmenkreuz an der Rückwand der Bad Homburger Kaiserloge zustande (Abb. 4). Es erinnert an ein Gemmenkreuz an der Westwand der justinianischen Sophienkirche in Konstantinopel (Abb. 5).⁵⁴ In beiden Fällen ist eine Architekturkulisse mit gerafften Vorhängen dargestellt, die den Durchblick auf ein erhöht positioniertes Gemmenkreuz freigeben. In Istanbul legen Stufensockel und Kuppel eine Identifizierung mit dem Monumentalkreuz nahe, das Kaiser Theodosios II. (408 – 450) neben der Anastasis-Rotunde auf Golgotha hatten aufstellen lassen.⁵⁵ In der Erlöserkirche sind stattdessen ein Hügel mit Buckeln und Pflanzen sowie ein Giebel mit Blattfries-Sima abgebildet, an dem eine Girlande herabhängt. Diese Details gehen offenbar auf ein anderes Gemmenkreuz zurück, das Schaper in der Vorhalle der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche dargestellt hatte, wo die Komposition einen mittelalterlichen Reliquienschrein evoziert (Abb. 6).⁵⁶ Anscheinend kombinierte Schaper in Bad Homburg unterschiedliche Vorlagen, wobei er seiner eigenen Arbeit in der neuen deutschen Hauptstadt den gleichen Quellenwert beimaß wie der eineinhalb Jahrtausende älteren Sophienkirche im Zentrum des oströmischen Reichs. Damit entsprach Schaper der von Mirbach formulierten Vorstellung einer allumfassenden deutschen Kultur, die vom Mittelmeer bis nach Skandinavien und von der Völkerwanderungszeit bis in den Wilhelminismus alles in sich vereinte, dessen man habhaft werden konnte, und dabei durch germanisierende Veredelung ihre rassische Überlegenheit zur Schau stellte.

Ein anderer, subtilerer Byzanz-Bezug mag im Soffittendekor der Vierungsbögen zu suchen sein, von denen die Kuppel der Erlöserkirche getragen wird (Abb. 7). Der Wechsel von quadratischen und sternförmigen Schmuckmotiven mit

53 GERLAND, Mosaikschnuck (wie oben Fußnote 10) 7f.

54 P. A. UNDERWOOD, Notes on the work of the Byzantine Institute at Istanbul: 1957 – 1959. *DOP* 14 (1960) 205 – 219, hier 206 – 208 Abb. 1 – 3.

55 H. A. KLEIN, Byzanz, der Westen und das „wahre“ Kreuz. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland. *Spätantike, frühes Christentum, Byzanz*, B/17. Wiesbaden 2004, 51.

56 FROWEIN-ZIROFF, Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche (wie oben Fußnote 47) 253 – 256.

vegetabiler Binnenstruktur auf goldenem Grund erinnert an den justinianischen Soffittendekor der Gurtbögen im Narthex der Sophienkirche von Konstantinopel (Abb. 8).⁵⁷ Im direkten Vergleich wird deutlich, wie Schaper vor allem durch abweichende Farbwahl einen eigenen Akzent setzte. Neben den genannten Bezügen zur Hagia Sophia bestätigt ein Brief von Schwechten, dem Architekten der Bad Homburger Erlöserkirche, daß Byzanz auch dann als Vorbild dienen konnte, wenn es noch nicht „germanisch“ veredelt war. So schreibt Schwechten 1907 vom „herrlichen Innenraum“ der Hagia Sophia in Konstantinopel, wie er beleuchtet wird und ob die Erlöserkirche nicht auf die gleiche Weise belichtet werden könne.⁵⁸

Allerdings kam dieser Vorschlag Schwechtens nicht zur Ausführung, und die beiden aufgezeigten direkten Byzanz-Bezüge in Schapers Mosaiken betreffen lediglich Details und sind wohl deshalb bislang auch nicht zur Kenntnis genommen worden. Programmatisch zur Schau gestellt und von Mirbach entsprechend hervorgehoben wurde dagegen nur der indirekte Byzanz-Bezug über das normannische Sizilien, wo – in den Worten von Dehio und Bezold – die der Ausrührung bedürftigen Völker des Südens bereits mit germanischem Blute verjüngt worden waren. Byzanz selbst taugte in wilhelminischer Zeit dagegen schlecht zur kaiserlichen Repräsentation, denn es galt damals als Synonym für überhebliche Herrschaft und einen unterwürfigen, kriecherischen Hofstaat.⁵⁹ So war Wilhelm Busch die wilhelminische „Jubiläen- und Denkmälerwirtschaft [...] widerwärtig [...], ein geradezu ekelhafter Byzantinismus“,⁶⁰ der Marineoffizier und deutschvölkische bzw. später nationalsozialistische Politiker Ernst Graf zu Reventlow publizierte 1906 eine Hof- und Kaiserkritik mit dem einschlägigen Titel „Kaiser Wilhelm II. und die Byzantiner“, die bis zum ersten Weltkrieg dreizehn Auflagen erlebte,⁶¹ und Alfred Döblin erinnerte sich 1920 „der Zeit des wilhelminischen Regimes, [...] der byzantinischen Hohlheit und Verlogenheit“.⁶²

57 PH. NIEWÖHNER / N. TETERIATNIKOV, The south vestibule of St Sophia at Istanbul. The ornamental mosaics and the private door of the patriarchate. *DOP* 68 (2014) 117 – 156, hier 127 – 129; N. TETERIATNIKOV, A pattern of distinction. The decoration of trabea triumphalis and the transverse arches of the narthex at Hagia Sophia, Constantinople, in A. Paribeni / S. Pedone (a cura di), „Di Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che sarà“. Scritti in onore di Alessandra Guiglia. Rom 2018, 31 – 49.

58 VON OETTINGEN, Louis Jacoby (wie oben Fußnote 12) 57.

59 D. VON PEZOLD, Caesaromanie und Byzantinismus bei Wilhelm II. Diss. Universität Köln 1972; M. KOHLRAUSCH, Der Monarch im Skandal. Die Logik der Massenmedien und die Transformation der wilhelminischen Monarchie. *Elitenwandel in der Moderne*, 7. Berlin 2005, 180 – 182.

60 W. BUSCH, Und die Moral von der Geschicht. Sämtliche Werke, 1. Gütersloh 1959, 9.

61 Siehe auch L. WOLFF, Goethebund contra Byzantinismus. Ein Weckruf an Alle. Berlin 1900.

62 A. DÖBLIN, Schriften zu Politik und Gesellschaft, hrsg. von H. Graber. Freiburg 1972, 124.

Vor diesem Hintergrund erscheint Gerlands 1911 in Bad Homburg erschienene Abhandlung zum „byzantinischen“ Ursprung des Christusbilds in der Apsis der Erlöserkirche in einem anderen Licht.⁶³ Gerland war Byzantinist und unterrichtete nach dem ersten Weltkrieg auch an der Universität in Frankfurt, arbeitete aber schon vor dem Krieg als Gymnasiallehrer in Bad Homburg.⁶⁴ So war Gerland mit der Baugeschichte der Erlöserkirche vertraut und referiert zu Anfang seines Traktats auch Mirbachs Aussage zu der Vorbildhaftigkeit der normannischen Kirchen auf Sizilien. Des weiteren zitiert Gerland einleitend den Brief Schapers, demzufolge die Mosaiken „nicht nach alten Vorbildern zusammengestellt [waren und dies] auch für den figürlichen Schmuck“ gilt.

Dennoch führt Gerland dann im Hauptteil seines Aufsatzes auf über 30 Seiten die Geschichte des byzantinischen Pantokratorbildes aus.⁶⁵ Einen Bezug zu Bad Homburg sucht man auf diesen Seiten vergeblich. Stattdessen entsteht der Eindruck, daß der Byzantinist Gerland die Erlöserkirche als Vorwand gebrauchte, um sein kunsthistorisches Fachwissen zur Schau zu stellen. Auf Bad Homburg geht er jedenfalls erst am Ende seines Textes wieder ein, und wieder fehlt eine überzeugende Überleitung, die eine Verbindung zum byzantinischen Pantokratorbild herstellen würde. Statt dessen heißt es ebenso lapidar wie unglaublich, der „Christus der Homburger Erlöserkirche [sei zwar...] völlig frei gestaltet“, aber Schaper wandele „trotzdem“ und „ihm selbst vielleicht unbewußt, in den Bahnen der Überlieferung“.⁶⁶

Allerdings war Gerland ein ernsthafter Wissenschaftler, und seine anderen Schriften haben durchaus keine unglaublichen Züge.⁶⁷ Sucht man deshalb nach einer Lesart seines Traktates, die zur wissenschaftlichen Persona Gerlands paßt, erscheint es möglich, daß seine abwegige Schlußfolgerung den kopfschüttelnden Leser dazu veranlassen sollte, nicht die wissenschaftlich fundierten Ausführungen Gerlands, sondern den künstlerischen Anspruch Schapers und den von Mirbach propagierten, „germanischen“ Geist der sizilianischen Mosaiken zu hinterfragen. Die Absurdität von Gerlands Schlußfolgerung liegt demnach nicht in seiner „byzantinischen“ Herleitung des Apsisbilds begründet,⁶⁸ sondern in

⁶³ GERLAND, Mosaikschnuck (wie oben Fußnote 10).

⁶⁴ W. OHNSORGE, Gerland, Ernst. Neue Deutsche Biographie 6, Berlin 1964, 304f.

⁶⁵ GERLAND, Mosaikschnuck (wie oben Fußnote 10) 9–41.

⁶⁶ Ebd., 42.

⁶⁷ F. DÖLGER, Ernst Gerland †. *BZ* 35 (1935) 269–271.

⁶⁸ Vgl. S. BRODHECK, Vers une remise en question de la ‘byzantinisation’ excessive du décor de Monreale à travers l’analyse du programme hagiographique. *Monde roman et chrétientés d’Orient* = *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa* 37 (2007), hier 161–172.

Schapers und Mirbachs Behauptung einer eigenen deutschen bzw. einer normannisch/„germanischen“ Essenz.

Möglicherweise führte Gerland diese zweite und eigentliche Schlußfolgerung nicht aus, weil eine solche Fundamentalkritik der Erlöserkirche und des in ihr zum Ausdruck kommenden rassischen Kunst- (Dehio und Bezold) und Herrschaftsverständnisses (Wilhelm II.) damals in Bad Homburg weder gedruckt noch gelesen worden wäre und Gerland seine Berufsausübung als Bad Homburger Gymnasiallehrer außerdem erschwert oder sogar verunmöglicht haben könnte. Jedenfalls ist klar, daß Gerland sich der von den Bauherren intendierten „germanischen“ Lesart der Erlöserkirche wider besseren Wissens verweigerte und stattdessen eine „byzantinische“ Ersatz-Lesart bot, die aufgrund ihrer offensichtlichen Widersprüchlichkeit als Kritik am Wilhelminismus verstanden werden kann.

Später, nach dem Ende des Kaiserreichs und auch des Dritten Reichs,⁶⁹ mag es umgekehrt die Peinlichkeit des wilhelminischen Kulturchauvinismus gewesen sein, die im bis heute von Wilhelm II. geprägten Bad Homburg besonders fühlbar ist und vielleicht dazu bewog, im Zusammenhang mit der Erlöserkirche wieder nur auf „Byzanz“ zu verweisen, wobei die damit verbundenen Ungereimtheiten diesmal nicht wie von Gerland ad absurdum geführt wurden, sondern unter den Tisch fielen. Unvoreingenommen betrachtet spricht jedoch zweierlei gegen eine solchermaßen verkürzte Herleitung der Bad Homburger Mosaiken. Zum einen wird die Erlöserkirche wie gesagt nur dann widerspruchslos verständlich, wenn man sie in ihrer Zeit als „pan-germanisches“ Gesamtkunstwerk begreift. Zum anderen hieße es, den wilhelminischen Historismus in seiner ausgeklügelten, rassistischen und chauvinistischen Programmatik zu erkennen und zu verharmlosen, wollte man ihn etwa mit der schwärmerischen Byzanz-Begeisterung eines Ludwig von Bayern in einen Topf werfen.⁷⁰

Umgekehrt verleiht gerade die mannigfaltige Ambivalenz – politisch/religiös, byzantinisch/normannisch-sizilianisch/„germanisch“, christlich/rassistisch/chauvinistisch – der Erlöserkirche eine besondere Faszination. Die unmittelbaren, diverse Vorurteile bedienenden Reize der Architektur und Ausstattung machen die Entschlüsselung zu einer aufklärerischen Herausforderung und spannenden

⁶⁹ Auch im Dritten Reich wurden Mosaiken in ähnlicher Weise ideologisch vereinnahmt wie im Kaiserreich: G. CIANCIOLI COSENTINO, Arte del popolo, architettura del Reich. Mosaici e Nazionalsocialismo. *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 43 (2016) 149–189.

⁷⁰ Zu letzterer siehe C. STEPHAN-KAISSIS, Bayern und Byzanz. Zum romantischen Byzantinismus deutscher Künstler im 19. Jahrhundert. *Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte* 3 (2002) 125–163; A. BERGER, Byzantium in Bavaria, in D. Smythe / P. Marciak (Hrsg.), *The reception of Byzantium in European culture since 1500*. Farnham 2015, 115–131.

Seherfahrung. Betrachtet man den Bau als wilhelminisches Manifest, erscheint er als gebaute Geschichte von besonders hoher Anschaulichkeit, auch weil er einschließlich der hölzernen Bestuhlung und kaiserlichen Sessel so vollständig und unversehrt erhalten ist wie kaum ein anderes altes Gebäude in Deutschland. Es wäre zu wünschen, daß dieses Potential in Zukunft nicht mehr schamvoll ignoriert, sondern kritisch gewürdigt würde.

