

Biskuit für Speyer

Ein Nazarener? Johann Baptist Schraudolph und die Speyerer Domfresken. Internationales wissenschaftliches Symposium der Europäischen Stiftung Kaiserdom zu Speyer in Zusammenarbeit mit der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 19. Jahrhunderts, 26./27. September 2013, Ratssaal der Stadt Speyer

Der Dom zu Speyer ist die größte noch erhaltene romanische Kathedrale der Welt, seit 1981 UNESCO-Weltkulturerbe. Er wurde im Pfälzischen Erbfolgekrieg zwischen 1688 und 1697 schwer verwüstet und entging 100 Jahre später nur knapp dem Abriss durch die französischen Revolutionstruppen. Instandsetzungsarbeiten, die Errichtung einer barocken Fassade durch Franz Ignaz Neumann (1772–78) und die Tünchung der Innenwände veränderten das Erscheinungsbild des Domes nachhaltig. Als Grablege deutscher Könige und Kaiser des Mittelalters wurde er im 19. Jh. zum Nationalsymbol verklärt. Nachdem das linksrheinische Territorium nach dem Wiener Kongress 1816 wieder unter die Herrschaft der Wittelsbacher gestellt worden war, gehörte die Pfalz zum Königreich Bayern bis zu dessen Ende 1918.

ZEITGESCHMACK UND ZERSTÖRUNG

In König Ludwig I. von Bayern (reg. 1825–1848), dem Auftraggeber „deutscher“ Tempel wie der Walhalla und der Kelheimer Befreiungshalle sowie katholischer Kirchen (z.B. St. Bonifaz und der Ludwigskirche in München), fand der Dom einen tatkräftigen Förderer. Nach seinem Diktum sollte Kunst öffentlich zugänglich sein und einen päd-

agogischen Nutzen erfüllen: „nicht Biskuit für's Volk, sondern tägliches Brot“. Als man in diesem Impetus daran ging, den Dom für eine Ausmalung vorzubereiten, griff man massiv in sein Erscheinungsbild ein: äußerlich durch den Bau des Westwerks in neoromanischem Stil durch Heinrich Hübsch (1795–1863), im Inneren durch eine starke Veränderung der Raumstruktur. Gesimse wurden abgeschlagen und Fenster vermauert, um die notwendige Malfläche für insgesamt 123 Bildfelder samt ornamentaler Arabeskenmalerei bereitzustellen.

Zwischen 1846 und 1853 erfolgte dann die Ausmalung durch Johann Baptist Schraudolph (1808–1879), den Dekorationsmaler Joseph Schwarzmann (1806–1890) sowie zahlreiche Gehilfen. Den Zweiten Weltkrieg überstanden die Kunstwerke im Gegensatz zu vielen anderen Wandmalereien aus dieser Zeit unversehrt. Die Denkmalpflege der 1950er Jahre erkannte den Wert dieses bedeutenden kunsthistorischen Epochenzeugnisses jedoch offensichtlich nicht. Im Zuge einer Restaurierungskampagne des Domes erfolgte zwischen 1957 und 1961 die Abnahme bzw. Zerstörung eines Großteils der Malereien. Nur wenige Fresken wie der Marienzyklus im Langhaus und das Votivbild in der Vorhalle blieben in situ erhalten.

EIN NAZARENER? – ABER GEWISS DOCH!

Die Ausmalung durch Schraudolph sowie die Eingriffe der Denkmalpflege standen im Mittelpunkt der Fachtagung mit dem Titel „Ein Nazarener? Johann Baptist Schraudolph und die Speyerer Domfresken“. Warum hier ein Fragezeichen gesetzt wurde, blieb ungeklärt. Tatsächlich stellte diese Kategorisierung denn auch keiner der Referenten in Abrede oder zur Diskussion. Direkten Bezug darauf nahm allein Christian Scholl (Göttingen) und das kurz und knapp mit: „Aber gewiss doch! Gar keine Frage!“ Scholl setzte sich intensiv mit dem Künstler auseinander und erläuterte am Beispiel des Bildes *Der Hl. Bernhard überreicht das Kreuz-*



Abb. 1 Johann Baptist Schraudolph, Das Martyrium des hl. Stephanus. Fresko im Querhaus des Speyerer Domes [Johann Baptist Schraudolph. Die Entwürfe zur Ausmalung des Speyerer Doms, Speyer 2013, S. 86]

banner an Konrad III. Schraudolphs kompositorische Überlegungen. Durch die Hinzunahme von vorbereitenden Skizzen und Vorstudien führte er die Bildgenese und -konstruktion anschaulich vor Augen. Gerade in den beiden Armen des Querhauses, in denen je zwei Szenen zum Wirken des Erzmärtyrers Stephanus (Abb. 1) und des Hl. Papstes Stephanus sowie vier zum Aufenthalt des Hl. Bernhard von Clairvaux in Speyer in Historienbildern dargestellt waren, wird die nazarenische Bildtradition dokumentiert.

Dass Schraudolph als nazarenischer Künstler zu gelten hat, beweist der Blick auf das erhaltene Werk und seine Biographie, welche Marianne Schönenberg in der 2012 erschienenen Publikation *Fromme Einfalt, Hehre Kunst? Die Speyerer Dombresken von Johann Baptist Schraudolph* (Annweiler 2012) ausführlich darlegt hat. Sie verweist auf Schraudolphs Schülerschaft bei Joseph Schlotthauer und seine frühe Mitarbeit bei der Ausmalung der Münchner Glyptothek durch Pe-

ter Cornelius sowie der Allerheiligenhofkirche und St. Bonifaz zusammen mit Heinrich Maria Hess. Alle drei Ausstattungskampagnen waren Vorzeigeprojekte nazarenischer Monumentalmalerei. Sie fielen dem Bombenhagel des Zweiten Weltkriegs zum Opfer.

Hervorzuheben ist auch der prägende Einfluss von Julius Schnorr von Carolsfeld. Er und Schraudolph arbeiteten in direkt benachbarten Ateliers in der Münchner Akademie. Diese Situation hat bereits Norbert Suhr – besonders im Hinblick auf Schraudolphs Speyerer Kompositionen – in seinem Aufsatz im oben genannten Band überzeugend dargelegt.

VON ROM NACH SPEYER

In ihrem Aufsatz „Zurück zu den frühen Christen“ (*münster* 2012/2, 76–81) hat Sabine Fastert die Bedeutung von Schraudolphs Italienreise für das Projekt in Speyer hervorgehoben, zumal diese unmittelbar vor Beginn der Ausmalungskampagne des Domes, vom Winter 1844 bis Sommer 1845, stattfand. Fastert erkennt einen direkten Einfluss von Bildprogrammen altrömischer Kirchen – insbesondere von S. Maria Maggiore. Das lässt sich vor allem an der Darstellung der *Krönung Mariens* in der Apsis nachvollziehen. Schließlich wich Schraudolph hier von dem Kontrakt über die Dorausmalung vom 30. August 1844 ab, in dem es heißt: „Sodann im obersten Theil des Chores die heiligste Dreifaltigkeit in der Glorie von Engeln umgeben, nebst zwölf Aposteln“ (Fastert, 77; Abb. 2). Die *Marienkronung* war eines der ersten Bilder im Dom, denn die Ausmalung erfolgte von Osten nach Westen und schloss 1853 mit dem Bildfeld der *Vertreibung aus dem Paradies* im Mittelschiff ab. Fastert betont, dass Schraudolph sich nur bezüglich des Programms an der frühchristlichen Mosaikkunst orientierte, malerisch aber weiterhin der von den Nazarenern heroisierten Renaissanceemalerei verpflichtet blieb.

Nicht zu unterschätzen ist der Besuch bei Friedrich Overbeck, der für Schraudolph nicht folgenlos blieb. Hierzu erläuterte Michael Thimann (Göttingen) in seinem Vortrag Overbecks Ansichten zu Religion und Kunst. Insbesondere die Ent-

wicklung seiner Vorstellung vom Christus-Bild, vom Frühwerk bis zum *Heiland in den Wolken* vom Anfang der 1850er Jahre, stand dabei im Mittelpunkt. Entgegen der herkömmlichen Auffassung erneuerte Rainer Metzger (Karlsruhe) seine anlässlich der Ausstellung „Religion, Macht, Kunst. Die Nazarener“ in der Frankfurter Schirn Kunsthalle im Jahr 2005 aufgestellten Thesen, die die Nazarener – durchaus in polemischer Absicht – zu Aposteln der Moderne zu erheben versuchen. Wirklich zu überzeugen vermochten seine Aussagen jedoch nicht. Gregor Wedekind (Mainz) hielt dem entgegen, dass die Nazarener auf die Probleme ihrer Zeit mit einer konservativen, ja reaktionären Haltung antworteten.

Es führt wohl in der Tat zu weit, die Nazarener zu Vätern der Moderne zu stilisieren. Doch ließen sie sich durchaus als erste Avantgarde der Kunstgeschichte bezeichnen. Schließlich tat sich hier eine Gruppe junger Männer zusammen, die gegen das bestehende Kunstideal ihrer Zeit aufbegehrten und die Akademie verließen, um in einer Gemeinschaft nach gänzlich anderen Grundsätzen zusammen ihre Kunst zu betreiben und ihr künstlerisches Ideal umzusetzen – und dies letztlich mit Erfolg. Die meisten unter ihnen fanden sich zwei Jahrzehnte später in leitenden Funktionen an den deutschen Kunstakademien wieder. Jetzt allerdings begannen die Vertreter der Ismen des 19. Jahrhunderts zunehmend gegen sie und ihre Kunstauffassung zu polemisieren.

IM DOM UND UM DEN DOM HERUM

Die Prägung der Ausmalung durch die frühchristliche Kunst in den altrömischen Kirchen war für Hans Ammerich (Speyer) von geringerer Bedeutung als der Einfluss, den der Speyerer Bischof Nikolaus von Weis auf das Bildprogramm genommen haben soll. Als besonders bemerkenswert hob er die Tatsache hervor, dass Weis die Bilder nach ihrer Fertigstellung zum Thema von Dutzenden seiner Hirtenbriefe machte. Hannelore Putz (München) hob hingegen die politische, weltlich-machtgebundene Form der Einflussnahme durch den

Initiator und finanziellen Förderer des Projekts, Ludwig I. von Bayern, hervor. Sie betonte dessen Credo, dass die Kirche für den Staat eine starke Rolle spielen müsse. Dies ist gerade vor dem Hintergrund der liberal-republikanischen Unruhen in der Pfalz von Bedeutung, das Hambacher Schloss ist nur knapp 20 km Luftlinie vom Speyerer Dom entfernt. Neben diesem Großprojekt förderte der bayerische Staat auch den Kirchenbau auf dem Land: Zu nennen wären hier Kirchenbauten wie St. Martin in Lingenfeld und St. Bartholomäus in Neupotz, die beide von August von Voit in den 1830er Jahren errichtet und von Schraudolphs Lehrer Joseph Schlotthauer mit Altarbildern ausgestattet wurden.

Dethard von Winterfeld (Mainz) unterstrich die historische Bedeutung des Speyerer Domes und gab Einblicke in den Ablauf der Restaurierungskampagne der 1950er Jahre. Er verwies darauf, dass auf dem VII. Kunsthistorikertag in Trier (1958) diese Kampagne im Expertenkreis diskutiert worden war. Dort mahnte man zu einem umsichtigen Umgang mit dem Erbe des 19. Jahrhunderts, trat jedoch nicht gegen die Abnahme der Fresken ein. Tatsächlich klingt der Bericht über die Debatte recht eindeutig: Man diskutierte die architektonische Gliederung und „damit verbunden die Frage der Malereien, wobei schon im voraus zu sagen sei, daß die Dekoration als Ganzes [...] nicht zu erhalten ist“ (*Kunstchronik* 11, 1958/10, 283). Winterfelds Hinweis darauf, dass der Zustand des Raumes und damit auch der Fresken vor ihrer Abnahme nicht einmal durch Photographien dokumentiert wurde, unterstreicht die geringe damalige Wertschätzung von Schraudolphs Malereien. Immerhin existiert seit 2011 eine Computersimulation, die auf den im Historischen Museum der Pfalz erhaltenen Skizzen Schraudolphs basiert und versucht, den damaligen Raumeindruck zu rekonstruieren.

Burkhard Körner (München) wies als Vertreter der heutigen Generation von Denkmalpflegern darauf hin, dass hier immerhin erstmals über die Tatsache und den Umgang mit der Abnahme der Wandmalereien diskutiert wurde, statt – wie zuvor häufig üblich – diese einfach stillschweigend ver-



Abb. 2 Schraudolph, Marienkrönung. Fresko in der Apsis des Speyerer Domes. Fotografie vor 1959 (Fastert, Zurück zu den frühen Christen, in: münster 2012/2, S. 76)

schwinden zu lassen. Schon in seiner Dissertation (*Zwischen Bewahren und Gestalten. Denkmalpflege nach 1945*, Petersberg 2000) hat sich Körner mit dem damaligen Wirken der „schöpferischen Denkmalpflege“ des nationalsozialistisch stark vorbelasteten Rudolf Esterer befasst. In Speyer wurde offensichtlich zunächst damit begonnen, die Ornamentmalereien im nördlichen Seitenschiff abzunehmen. Von dem Ergebnis überzeugt, tastete man sich weiter vor und ging daran, letztlich auch die großflächigen Historienbilder radikal zu entfernen. Allerdings verwies Körner darauf, dass sich mit Werner Bornheim gen. Schilling bereits 1952 ein Experte für die vollständige Abnahme bei gleichzeitiger Erhaltung der Fresken ausgesprochen habe. Die später häufig angeführten statischen Bedenken und die hohen Sanierungskosten waren zu diesem Zeitpunkt noch kein entscheidendes Argument. Hauptziel war, dem Dom sein ursprüngliches Aussehen wiederzugeben; man entschied sich daher für eine steinsichtige Lösung.

Eine Kontextualisierung nahm Henrik Karge (Dresden) mit seinem Hinweis auf die „historisierende Denkmalpflege“ und deren Anwendung in Königsutter vor, wo die Wandmalereien des 19. Jahrhunderts gerade restauriert worden sind (vgl.

Die tätowierte Wand. Über Historismus in Königsutter, Schriften der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung des 19. Jahrhunderts Bd. 1, München 2009). Im Gegensatz dazu wurden im Braunschweiger Dom die Malereien von August Essenwein bereits 1938 entfernt, um Platz für Wilhelm Dohmes monumentale Ausmalung mit ideologischer Stoßrichtung im Sinne des Nationalsozialismus zum Thema „Eroberung des Ostens“ durch Heinrich den Löwen zu schaffen. Als Desiderat benannte Karge zudem ein Übersichtswerk zur Ausmalung mittelalterlicher Kirchen im 19. und 20. Jahrhundert.

PRÄSENTATION UND PERSPEKTIVE

Eine Ausstellung im Historischen Museum der Pfalz in Speyer zeigte vom 22. September 2013 bis 9. Februar 2014 eine Vielzahl an Skizzen und weiteren Vorstudien, die Schraudolph für die Domausmalung angefertigt hat und die ihm kurz nach Beendigung der Ausmalung vom Domkapitel abgekauft worden sind. Der eigentliche Anlass für Tagung und Ausstellung war die bereits seit letztem Herbst im Kaisersaal des Domes neu eingerichtete ständige Präsentation einiger der abgenommenen Fresken, die sich durch ihre künstlerische Qualität auszeichnen – hauptsächlich von Werken, die sich früher im Querhaus befanden.

Die Teilnehmer der das Symposium abschließenden Podiumsdiskussion hoben unisono hervor, wie großartig es sei, dass diese Arbeiten Schraudolphs nun wieder öffentlich zu sehen sind. Auf die Präsentationsform der Bilder jedoch reagierten sie durchaus kritisch (Abb. 3). Als zu protzig und damit der bescheidenen Haltung der Nazarener zuwiderlaufend wurde die Fixierung der Arbeiten in monumentalen Stahlkonstruktionen bezeich-



Abb. 3 Präsentation der abgenommenen Schraudolph-Fresken im Kaisersaal des Speyerer Domes (Photo: Klaus Landry, © Domkapitel Speyer)

net. Sie geben vor, eine ungeheure Last tragen zu müssen, obwohl diese monumentalen Bilder federleicht sind: Der Restaurator Vitus Wurmdobler aus Erbes-Büdesheim hat sie auf ein Glasfasergewebe appliziert. Befremdlich mutet auch die Bemalung der Decke des Raumes in verschiedenen Blautönen an, die wohl einen „Kirchenhimmel“ wie in mittelalterlichen und historistischen Sakralbauten suggerieren soll. Die Dürftigkeit der Ausführung, die denkbar weit von Schraudolchs technischem Niveau entfernt ist, wird gekrönt von einer mit Blattgold beschlagenen Sonne, wie sie heutzutage in Kaffeehäusern und Bars zu finden ist.

Unglücklich ist schließlich die Anbringung des wichtigsten Bildes der gesamten ehemaligen Ausmalung des Domes, der *Marienkrönung*. Möglicherweise derselbe Maler, der für die modernistischen Himmelsmalereien verantwortlich war, hat auch die Ränder des Freskos nach eigenem Gusto zu vervollständigen versucht. Hinzu kommen vier „Rosetten“, die in unterschiedlicher Ornamentierung wiederum vorgeben, das Bild zu halten. Diese Gebilde stören jedoch die Betrachtung des Kunstwerkes auf empfindliche Weise. In der Monumen-

talität ihrer Präsentation werden die Fresken dann eben doch Biskuit für das Volk. Doch trotz seiner Überwürzung ist dieser „Biskuit“ ein kunsthistorischer Leckerbissen, der den Speyerer Dom bereichert. Vielleicht beruhigt sich jetzt auch der Streit um die denkmalpflegerischen Eingriffe in der jüngeren Vergangenheit ein wenig.

Das ist freilich noch nicht notwendig das Ende der Reise: Einige Experten, darunter von Winterfeld und Wurmdobler, haben vorgeschlagen, die *Marienkrönung* wieder in der Apsis anzubringen – eine Idee, die durchaus realisierbar scheint. Auf diese Weise würde dann auch der mariologische Zyklus des Mittelschiffs wenn auch nicht gänzlich vervollständigt, so doch harmonisch abgeschlossen.

NICO KIRCHBERGER, M.A.