

Wieder entdeckt

Das Museum „zur Aufbewahrung kirchlicher Altertümer“ im Erzbischöflichen Ordinariat Freiburg

Im Frühjahr 2006 wurde der in seiner Bedeutung in Vergessenheit geratene, ursprünglich als Diözesanmuseum errichtete und genutzte Raum im Erzbischöflichen Ordinariat in Freiburg behutsam einer neuen Nutzung als Besprechungsraum zugeführt. Das in neuromanischem Stil um 1906 errichtete Gebäude und das in historisierender Manier ausgemalte „kirchliche Museum“ zeigen ein bislang ungedeutetes Bildprogramm, bei dem sich die Erzdiözese Freiburg als Hort katholischer Kunstpflege selbstbewusst in Szene setzt.

Dagmar Zimdars

Baugeschichte

Im Auftrag der Erzdiözese Freiburg errichtete der Erzbischöfliche Bauinspektor Raimund Jeblinger 1903–1906 in neuromanischen Formen mit Jugendstileinflüssen das Erzbischöfliche Ordinariat in Freiburg und zwar als „Regierungsgebäude des Metropoliten der Oberrheinischen Kirchenprovinz“. Das monumentale, zwischen Herren-, Schofer- und Konviktstraße liegende Gebäude ist eines der herausragendsten Beispiele dieser Stilstufe in Baden und ein Hauptwerk des Architekten Jeblinger. Es ist ein Kulturdenkmal nach § 12 Denkmalschutzgesetz.

Aus den Archivalien wissen wir, dass 1901 die Planungen einen Raum für „die kirchlichen Altertümer...“ vorsahen, also das Museum der jungen Erzdiözese aufnehmen sollte. Bei diesem handelt es sich um die an der Südostecke des Hauptgebäudes an der Konviktstraße im Erdgeschoss liegende, herkömmlich als „Hauskapelle“ bezeichnete, mittlerweile aber in „Thomas-Nörber-Saal“ umbenannte Räumlichkeit (Abb. 1). Aus den zahlreichen Nachrichten über Ablieferungen von Kunstgegenständen aus Pfarreien sei eine für 1908 herausgegriffen, in der es heißt, dass „zwei Stück gotische Figuren“ für das „kirchliche Museum“ abgegeben wurden. Bereits 1921 folgten Überlegungen, die „Altertümer“ der Erzdiözese den Städtischen Sammlungen zu überlassen, was 1932 schließlich auch geschah. Die Frage, warum dem Museum nur eine so kurze Lebensdauer beschieden war, was genau und nach welchen Kriterien gesammelt wurde, ist hier nicht Gegenstand der Untersuchung. Absicht ist es vielmehr, die neuen Erkenntnisse zu dem ungewöhnlichen Raum, die

maßnahmenbegleitend während der von Januar bis April 2006 dauernden Restaurierungs- und Umnutzungsarbeiten gewonnen werden konnten, ausführlicher der Öffentlichkeit vorzustellen. Bildinhalte und Raumprogramm waren bislang unbekannt, ihre Erforschung bringt das Denkmal erstmals zum Sprechen.

Raum

Eine kunstvoll ornamentierte Eichentür bietet Zugang in den zentralen Raum des ehemaligen Museums. Vom Treppenhaus führt ein Nebeneingang direkt über ein Zwischenpodest auf die im Norden liegende Empore (Abb. 2). Den Haupt-



1 Blick von der Konviktstraße aus auf die Ostfassade des Ordinariatsgebäudes.



raum rhythmisiert eine kräftige Säule, die mit einem der Empore vorgestellten Pfeiler korrespondiert. So entstehen vom Grundriss her zwei Raumabschnitte: ein als Rechteck ausgelegter Raum, der mit einer hölzernen Balkendecke abgeschlossen ist, und eine Art schmaler Gang, der sich architektonisch durch seine romanisierenden Bandrippengewölbe deutlich abgrenzt. Über diese Gangzone ist die zweigeschossige und dreiachsige Empore erreichbar. Eine auffällige Besonderheit stellen die in den Boden eingelassenen Glaselemente des Hauptraumes dar. Sie belichten den Keller, eine Art Krypta, der vom Hauptraum aus durch eine Wendeltreppe erschlossen wird. Er diente als Depot für die gesammelten Kunstgegenstände.

Das Zentrum der Südwand, aber nicht ihre Mitte, markiert ein offener Zierkamin (Abb. 3). Ihn flankieren kleine Rundbogenfenster. Sie orientieren sich nach außen auf den Gang zum Innenhof. Kamin und Fenstergruppe bilden eine Art zentrierenden Blickfang des auf kunstvolle Art und Weise asymmetrisch konzipierten Raumgefüges. Die Belichtung erfolgt über die sich im Osten zur Konviktsstraße öffnende dreiteilige Fensterwand. Das Emporengeschoss ist aufwändig architektonisch gegliedert: Der Empore mittig vorgeblendet ist eine Säule, deren Kapitellaufsatz die umlaufenden Wappenschilder der Erzdiözese zieren. Die Säule trägt eine Art Überfangbogen, der die Em-

porensicht in zwei zurückspringende Wandabschnitte unterteilt. Im westlichen Emporengeschoss flankieren zwei Zwillingsarkaden eine erhöht liegende, erkerartig vorspringende Rundbogennische. Diese ist oben üppig mit plastischen Kronenmotiven verziert und dadurch auffallend betont.

Ausstattung

Wand-, Gewölbe- und Deckenflächen sind reich mit ornamentalen und figürlichen Darstellungen dekoriert. Im Hauptraum wurde als Maltechnik Keimsche Mineralfarbe verarbeitet, ihre matt-brillierende Oberflächenstruktur prägt den Raumeindruck entscheidend mit. Dieser wird bestimmt durch den Detailreichtum, den hohen Anteil an Vergoldungen (Blatt- und Muschelgold), die farbintensiven edelsteinimitierenden Applikationen und die plastischen Hervorhebungen von Sternen, Kronen und Attributen (Abb. 4). Der kostbare Bodenbelag ist aus Terrazzo mit Einlagen ornamental eingefügter Mosaiksteinchen. Die nahezu komplett erhaltene Raumausstattung ist innen über der Eingangstür 1903–1906 datiert. Die Wandgemälde sind bauzeitlich und stammen mit großer Wahrscheinlichkeit von dem Freiburger Maler Franz Schilling (1879–1964), der auch die malerische Ausstattung im Haupttreppenhaus und im Großen Sitzungssaal des Ordinariats schuf.

3 Raumansicht mit Blick auf die Südwand mit dem Zierkamin.



Monumentale Wandbilder

Die Ausmalung betont die Süd- und Westwand des Hauptraumes. Jeweils zwei Dekorationssysteme herrschen vor: zuunterst ein gemalter umlaufender Sockel aus Großquadern, den ein skulptiertes Ziergesims abschließt. Die Westwand ist in zwei Felder mit monumentalen Wandbildern unterteilt, ein gemalter Mäanderfries grenzt den Sockelbereich ab. Den Hintergrund über dem Sockel der Südwand gliedert ein Streifenmuster. Die Decke im Hauptraum ist, eine Tradition der romanischen Kunst des 12. Jahrhunderts aufgreifend, mit fantastischen Fabelwesen, so genannten „Mirabilien“, bemalt (Abb. 5). Zwei kunstvoll geschnitzte Löwenwesen dienen als Deckenkonsolen. Als Architektur- und Skulpturzitate sind sie ebenso dem Motivschatz der romanischen Baukunst entlehnt.

Westwand

Im südlichen Wandfeld ist der thronende jugendliche Christus in der Mandorla, seine Wundmale zeigend, dargestellt. Links eine Frauenfigur, wohl Maria, die kompositorisch zwischen dem Thronenden, der angeschnittenen Figur eines sitzenden Apostels mit geöffnetem Buch und der Verkündigungsszene auf der anschließenden Südwand vermittelt. Rechts steht in frontaler Haltung ein Engel mit einem Astkrenz,

neben ihm ein sitzender, sich zu Christus wendender Apostel mit geschlossenem Buch. Darunter die Inschrift: Nach Sanct-Georg Reichenau (Abb. 6, 6a). Das Bildzitat verweist auf das in der Mitte des 11. Jahrhunderts entstandene Wandbild der Michaelskapelle in St. Georg auf der Reichenau. Dort in der Westkonche befindet sich diese zitierte Parusiedarstellung (Zweite Wiederkunft Christi), sie ist motivisch detailgenau kopiert (Abb.7). Ikonografisch wird das Astkrenz als Hinweis auf den knospenden arbor vitae (Christus als Lebensbaum) interpretiert, die Frauenfigur als Maria und personifizierte Ecclesia triumphans (triumphierende Kirche).

Die nördliche Westwand zeigt die streng frontal thronende Gruppe von Maria mit dem Jesusknaben auf dem Schoß (Abb. 8); Maria ist als gekrönte Mutter Gottes aufgefasst, Jesus hält ein Buch in seiner Linken, seine Rechte ist mit dem



4 Kronenmotiv; Detail Applikationen.



5 Holzimitierende Betondecke im Hauptraum mit Phantasiewesen; Detail der Mirabilia „Kopffüßler“.



6, 6a Südliche Westwand: Darstellung der Parusie; Detail oben, Inschrift nach Sanct-Georg Reichenau.

Segenszeichen erhoben. Diese Gruppe wird von Anbetenden im Benediktinerhabit flankiert, eine Inschrift benennt die Dargestellten wie folgt: links der Hl. Gallus, rechts der Hl. Fridolin (Abb. 8a). Hinzu kommt ein inschriftlicher Verweis: Nach Saint-Savin-Vienne. Frankreich. Mit Saint-Savin-sur-Gartempe ist die monumental ausgemalte Kirche im Departement Vienne im Poitou gemeint. Dort in der Turmvorhalle hat sich das genannte Madonnenbild mit anbetenden Benediktinermönchen aus dem Ende des 11. Jahrhunderts erhalten. Es ist sehr wahrscheinlich, dass einer der dargestellten Benediktiner tatsächlich Fridolin ist, war doch Poitiers Ausgangspunkt seines missionarischen Wirkens.

Südwand

Die Südwand wird im östlichen Feld durch zwei große Cherubim-Figuren, die auf geflügelten Feuerrädern stehen, rhythmisiert (Abb. 9). Selbst wenn hier ein inschriftlicher Verweis fehlt, spricht vieles dafür, dass Thema und Motiv der Anfang des 12. Jahrhunderts bemalten Apsiskalotte aus St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell entlehnt sind. Zwei Cherubim rahmen dort, gemeinsam mit den Kirchenpatronen und den Evangelistensymbolen, den in einer Mandorla thronenden Weltenherrscher. Auch der Mäanderfries ist in großartiger Ausformung auf der Reichenau als Dekorationsmalerei wiederzufinden. Genauso

wie die plastischen Nimben und die applizierten Schmuckelemente, die heute allerdings verloren sind. Wächterengel flankieren den Kamin an der Südwand. Motivisch den Wächtern der Paradiespforte vergleichbar, bewachen sie hier den Eingang zum Himmel. Denn dort schwebt in einer von einem Wolkendekor umrahmten Mandorla vor blauem Hintergrund die Himmelskönigin Maria und erscheint dem Evangelisten Lukas (Abb. 10). Die Szene auf dem Kamin selbst zeigt den Hl. Lukas als Madonnenmaler. Formal anknüpfend an die Tradition der Autorenbilder der berühmten Kodices des 9. bis 10. Jahrhunderts ist Lukas gerade dabei, ein Madonnenbild auf einer Seite der Handschrift zu vollenden. Der Kodex liegt offen auf dem Schreibpult. Auf der linken, fast leeren Seite ist eine Initiale bereits rot angelegt. Lukas hält seine Malgeräte, Schabmesser und Gänsekiel, in den Händen. Ein Tintenhörnchen hängt dekorativ im Maul eines fantastischen Ungeheuers, das sich um den Schaft des Pultes windet. Unter dem Pult liegt als Symboltier der Stier mit einem geschlossenen Kodex zwischen den Vorderbeinen. Eine Inschriftenkartusche hinterfängt die Szene, ihr Text lautet: Regina Coeli. Laetare Quia Quem Meruisti Portare Resurexit sicut Dixit Alleluia. Ora pro Nobis Deum Alleluia (Königin des Himmels, freue dich, halleluja. Weil der, den du bereit warst zu gebären, auferstanden ist, wie er gesagt hat. Bitte für uns bei Gott, halleluja).



Im westlichen Feld der Südwand, kompositorisch geschickt auf die südliche Westwand überleitend, ist die Verkündigung an Maria dargestellt (Abb. 11). Von links nähert sich der Verkündigungengel Gabriel, der die im Garten weilende Maria beim Lesen überrascht. Zwischen schlanken, grünlich gemusterten Säulchen wachsen langstielig zarte Madonnenlilien, teils schon in blühendem, teils noch in knospendem Stadium. Dieses köstliche Detail ist ein charakteristisches Glanzstück grafisch-linearer Ornamentkunst im Sinne des Jugendstils. Auf dem Spruchband des Engels steht: Gegrüßt seist du MARIA.

Emporendekoration

Auf den Stirnseiten der Empore sind unten Namen, Wappenschilde und Amtszeiten der ersten Freiburger Erzbischöfe vermerkt. Von links nach rechts: Bernhardus Boll 1827–1836, Ignatius Demeter 1836–1842, Hermann de Vicari 1842–1868, Johannes Bapt. Orbin 1882–1886, Joannes Christ. Roos 1886–1896 und Thomas Nörber 1898. Erzbischof Nörber ist identisch mit dem Bauherrn, dessen Amtszeit 1906 noch nicht beendet war. Dass die fehlende Jahreszahl des Endes seiner Amtszeit (1920) nicht nachgetragen wurde, könnte ein Indiz dafür sein, dass der Museumsraum unter seinen Nachfolgern in Vergessenheit geriet. Warum dies so war und wie intensiv er einst in der geplanten Funktion genutzt wurde, muss offen bleiben.



Den Bogenzwickel im Obergeschoss akzentuiert ein Engel, der heute ein leeres Schriftband vorzeigt. Hier etwa den Platz für die Künstlersignatur zu vermuten, wäre eine verlockende Interpretationsmöglichkeit. In den zurückgesetzten westlichen Zwickelfeldern sowie auf der Empore selbst knien links und rechts zwei streng im Profil gezeigte, anbetende Engel (Abb. 7 Beitrag Grether). Sie orientieren sich auf die heute leere Nischenöffnung. Die Laibung des östlichen Emporen-

7 Reichenau St. Georg, Michaelskapelle, Westkonche: Ausschnitt Parusiedarstellung, Maria, Engel mit Astkreuz und Apostel.



8 Nördliche Westwand: Thronende Maria mit den Heiligen Fridolin und Gallus.

8a Nördliche Westwand;
Detail Hl. Fridolin.

bogens zeigt vier Medaillons mit den Evangelis-
tensymbolen.

Bild- und Raumprogramm

Maria steht im Mittelpunkt des Bildprogramms für das um 1906 eingerichtete Diözesanmuseum. Thematisiert ist ihre Rolle als Gottesmutter und als Himmelskönigin, als Personifikation der Ecclesia triumphans und als fürbittender Beistand im Gebet für die Toten. Der sie porträtierende Evangelist Lukas ist sicher auch als Patron der Malerei, der Künste insgesamt anwesend und verweist damit auf die Funktion des Raumes als Kunstsammlung.

Ein zweiter thematischer Schwerpunkt liegt auf Christus, der sowohl als Weltenherrscher als auch als Erlöser beziehungsweise Erretter der Menschheit auftritt. Erweitert wird der christologische Akzent durch die Beispiele der Mirabilia. In der Auffassung des 12. Jahrhunderts sind diese metaphorische Hinweise auf das Leben und Leiden Christi. In der direkten Nachfolge Christi stehen Gallus, Pirmin (auf ihn wird als Gründer des Benediktinerklosters Reichenau indirekt angespielt) und Fridolin. Diese Benediktiner setzten sich als Missionare, Einsiedler, Klostergründer und Reforme für die Verbreitung des christlichen Glaubens

9 Südwand: Cherub auf
geflügeltem Feuerrad.



ein. An ihren Wirkungsstätten wurden die Künste zur Ehre Gottes gefördert. So wie deren Handeln wird das aktuelle segensreiche Wirken der Erzdiözese Freiburg in Christus begründet, legitimiert und fortgesetzt.

Die gewählten Bildbeispiele beschwören einen intakten, bereits durch die Geschichte geadelten Anfang, auf dessen Grundlage die um 1900 noch keine achtzig Jahre alte Bistumsverwaltung aufbaute. Zum Zeitpunkt der Errichtung des Ordinariats hatte diese sich etabliert und konnte nach der schwierigen Zeit ihrer Gründung erste Erfolge zeigen. Mit den versteckten Hinweisen auf die Gründung des Reichenauer Marienklosters und des Fridolinmünsters in Säkingen wird darüber hinaus auf Ursprung und Ausgangspunkt des Christentums am Oberrhein angespielt (Abb. 12). Die Rückbesinnung im Geiste der regionalen frühchristlichen Gründungsväter geschieht daher mit der Perspektive auf die Zukunft einer weiter blühenden Erzdiözese beziehungsweise auf die erfolgreiche Zukunft der Institution katholische Kirche überhaupt.

Die Orts-, Architektur-, Motiv- und Stilzitate sind Ausdruck des Bemühens um Autorität und Monumentalität. In diesem Sinne ist bereits die Wahl des Bauherrn für die jugendstilbeeinflusste neoromanische Architektursprache zu deuten. Im Sinne des Historismus ist ferner die Zitatensammlung als sichtbares Zeichen für die weit reichende Verbreitung und Wirkung der katholischen Kirche zu verstehen. Die kunstgeschichtlichen Zitate stellen schließlich Rückgriffe dar auf traditionell repräsentative Bildmuster und berühmte Vorbilder mit starker Ausstrahlungskraft. Nicht zuletzt zeugen sie für die hohe Bildung von Auftraggeber und Architekten beziehungsweise Maler. Es

ist charakteristisch, dass es sich dabei um kunstgeschichtliche Zitate der christlichen Frühzeit, der Blüte der Buch- und monumentalen Wandmalerei (10./11. Jahrhundert) sowie der romanischen Baukunst handelt. Bei Letzteren ist z. B. an die geschnitzte und bemalte Holzdecke in Zillis (11. Jahrhundert) oder an die Holzdecke und den farbigen Stuck in St. Michael in Hildesheim (12. Jahrhundert) zu denken. Es mag Zufall sein oder nicht: Drei der zitierten Vorbilder, Reichenau, Saint Savin, Hildesheim, tragen heute das Prädikat UNESCO-Weltkulturerbe.

Der als Diözesanmuseum dienende Raum ist ein kostbares Gehäuse in der Tradition mittelalterlicher Schatz- und Heilumskammern. Auch wenn bislang unklar bleiben muss, welche Funktion ge-

nau die Empore oder z. B. die dort zentral betonte Nische hatten, alleine mit der Entscheidung für dieses Architekturmotiv wurde bewusst ein inhaltsschweres Hoheitszeichen gewählt. Emporen dienten in der sakralen und profanen Architektur als räumlich-funktionale Abgrenzungen, die gleichzeitig einen auszeichnenden Charakter hatten, wie etwa die Kaiserkapelle im Aachener Dom.

Die prächtige Ausstattung des Raumes erfolgte zu Ehren und zum Ruhme Mariens, deren Schutz das Erzbistum Freiburg suchte und erbat. In der sicheren Obhut der jungen und ambitionierten Erzdiözese wurden dort „Altertümer“ gesammelt und bewahrt, ausgestellt und bewundert. Mit dieser Zielsetzung verwaltete die Diözese das ihr anvertraute Kunsterbe und konnte so als Vorbild



10 Südwand: Lukas als Madonnenmaler; Detail der Evangelist Lukas, Maria malend.

11 Südwand: Verkündigungsszene; Detail mit Madonnenlilien. (Gesamtaufnahme Abb. 1 Beitrag Grether).

12 Nördliche Westwand, Detail: Hl. Gallus, Gründer von Kloster St. Gallen.

13 Detail Südwand: Kopf Cherub.

für die Kunstpflege in der katholischen Kirche dienen. Überhöht wird dieses Ziel durch Rückgriffe auf Glanzlichter der frühen Kunstgeschichte.

Die zeitgenössische Umsetzung erfolgte in der Sprache des Jugendstils, dies jedoch eher auf zurückhaltende Art und Weise (Abb. 13). Am offensichtlichsten zu fassen in den Ornamenten und der manchmal schrill bunten Farbwahl. Mit am modernsten war noch die Wahl der Mineralfarbe als Maltechnik, sie setzte überdies ein hohes Maß an Kunstfertigkeit voraus. Die Vorliebe des Jugendstils für die Flächenhaftigkeit ihrer Darstellungen fand ein ihr gemäßes Pendant im Rückgriff auf das „flächige“ und umrissbetonte Repertoire der Kunst des 10./11. Jahrhunderts. Vereinzelt, wie bei dem erwähnten Lilienmotiv in der Verkündigung oder den Engeln auf der Empore, blitzt das so zeittypische Mittel der dynamisch betonten Linie als Ausdrucksträger auf. Unverwechselbare Kinder ihrer Zeit sind die Engelsfiguren auf der Empore (Abb. 3 Beitrag Grether). Es sind sicher keine „Engelsfiguren mit verzeichneten Kuhmagdgesichtern (...) – ein Anblick zum Davonlaufen“, wie ein von Raimund Jeblinger stammendes Diktum lautet. Jeblinger lehnte die naturnahe, individualisierende Wiedergabe von Gesichtern ab. Er hegte eine große Wertschätzung für die Kunstrichtung der Beuroner Malschule, die mit antikisierenden und ägyptisierenden Mitteln die christlich-katholische Kunst erneuern wollte. Für den Freiburger Auftraggeber war diese im Kloster Beuron in den Jahren zwischen 1850 und 1875 entwickelte Kunstauffassung aber anscheinend keine Alternative.

Die Erzdiözese Freiburg stellt sich mit der Einrichtung und der malerischen Ausstattung ihres Museums als Bewahrerin und Hüterin der Künste dar. Gleichzeitig formuliert sie ihre eher konservativ ausgerichtete Kunstdoktrin. Waren im Großen Sitzungssaal und im Haupttreppenhaus des Ordinariats allgemeine ethische Werte und die geschichtlichen Wurzeln der Erzdiözese ins Bild gesetzt, inszenierte sie hier mit großem Selbstbewusstsein und enormem finanziellem Aufwand ihr Verständnis christlichen Kunsterbes und katho-

lischen Kunstschaffens: Das Diözesanmuseum als Hort katholischer Kunstpflege.

Moderne Umnutzung

Anlass für die im Mai 2006 abgeschlossenen Arbeiten war der Wunsch des Hausherrn, im Ordinariat über einen weiteren kleinen Besprechungsraum zu verfügen. Für den neuen Nutzungszweck entwickelten das Erzbischöfliche Bauamt in Absprache mit der Denkmalpflege und dem Restaurator ein äußerst substanzschonendes Erhaltungskonzept. Für die neue Nutzung stehen jetzt im Hauptraum flexibel einsetzbare Besprechungstische und -stühle sowie Stehleuchten zur Verfügung. Kleine Funktionseinheiten wie Sideboard und Küchenzeile sind als mobile Elemente unter oder auf der Empore integriert. Der Museumsraum war ursprünglich nie beheizt, deshalb wurden zwei kleine Heizkörper eingebaut. In den vorbereitenden Gesprächen waren alle Beteiligten gleichermaßen davon beeindruckt, dass bis heute an dem als bauzeitlich zu bewertenden Bestand (zur originalen Einrichtung gehören Beleuchtungskörper, Türgriffe, Ziergitter usw.) nahezu keinerlei Eingriffe in die Substanz und Geschlossenheit stattgefunden hatten. Dies fortzuschreiben war bei der jüngsten Umnutzung für alle Beteiligte oberstes Ziel.

Literatur

Christoph Schmider, Faltblatt zur Einweihung des wiedereröffneten Treppenhauses, Freiburg 2006. Von Schmider auch die Hinweise auf die Zitate zu Raimund Jeblinger, in: Karl-Heinz Braun, *Curiositas*, Festschrift für Franz Hundsnurscher, Freiburg 1998 (ungedruckt).

Peter Kalchthaler, Freiburg und seine Bauten, Freiburg 1994.

Dr. Dagmar Zimdars

Regierungspräsidium Freiburg

Referat 25 – Denkmalpflege

79083 Freiburg i. Br.