

«Josephus Appiani pinxit»

Die Fresken im Dom zu Arlesheim

Über Appiani

Es ist wenig über das Leben von Joseph (=Giuseppe) Ignaz Appiani bekannt. Er kam vermutlich 1706 in im München zur Welt und starb 1785 oder 1786 im unterfränkischen Triefenstein. Er entstammte einer Maurer- und Stukkatorenfamilie aus dem italienischen Porto Ceresio am südlichen Ufer des Luganersees. Nach dem frühen Tod seiner Mutter soll er seine ersten Lebensjahre bei Verwandten in Italien verbracht haben. Hier erhielt er auch seine erste Ausbildung. Nach Wanderjahren durch Süddeutschland wurde er 1745 Akademiedirektor und, wie man annimmt, kurfürstlicher Hofmaler in Mainz. Sein Werk erinnert an die venezianischen Künstler des 18. Jahrhunderts, allen voran an Tiepolo. Bedeutsame Werke Appianis sind im zweiten Weltkrieg verloren gegangen oder durch unsachgemässe Restaurierungen in Mitleidenschaft gezogen worden. Bei Appianis Freskenmalerei wurden die Farbpigmente mit Wasser angerührt und auf die noch feuchte Putzoberfläche aufgetragen. Man nimmt an, dass Appiani seine Skizzen direkt mit Rastern und Hilfslinien auf die Decke übertrug. Zu den erhaltenen früheren Arbeiten zählen die Fresken der Stiftskirche in Obermarchtal und das Deckenfresko der einstigen fürstbischöflichen Sommerresidenz Seehof bei Bamberg. Wenig bekannt ist, dass er zuvor in einem Landgut im Zürcherischen Herrliberg und später in der Solothurner Spitalkirche Heilig Geist gewirkt hatte. Seine dem Stile des Rokoko verpflichtete Kunst findet sich auch im neuen Schloss von Meersburg, in der Basilika Vierzehnheiligen in der Diözese Bamberg und im Arlesheimer Dom. In späteren Jahren wirkte Appiani in Würzburg, Camberg und zuletzt in der Stiftskirche Triefenstein. Die Spätwerke sind an der Schwelle zum strengeren Klassizismus anzusiedeln. Die Signatur „Josephus Appiani pinxit“ (=J. A. hat es gemalt) auf dem Fresko des Altarraums datiert den Abschluss der Freskenmalerei im Arlesheimer Dom auf das Jahr 1760. In den drei Deckengemälden verbindet sich das europazentralistische Weltbild des 18. Jahrhunderts mit der missionarischen Vorstellung einer weltumspannenden Marienverehrung. Auffallend ist die im Vergleich zur italienischen Malweise grosse Zurückhaltung bei der Verwendung dramatischer Stilelemente. Appiani ergänzt damit behutsam die ebenfalls dezente Stuckdekoration von Francesco Pozzi, die sich, wie man annimmt, an einem nicht mehr vorhandenen Modell des Wessobrunner Stuckvirtuosen Johann Michael Feichtmayr orientiert. Mit Pozzi und Franz Anton Bagnato, der für den Rokokoubau in Arlesheim verantwortlich zeichnete, bildete Appiani mehrfach eine Arbeitsgemeinschaft. Appiani erzeugt mit leichten Farbakzenten und einer lockeren Bildkomposition eine festliche und zugleich fröhliche Stimmung. Wie die Stuckengel von Pozzi/Feichtmayr strahlen die Engelskinder von Appiani eine grosse Heiterkeit aus. Trotz aller Vielfalt ist die Wirkung der Deckenfresken ruhig, klar und gleichzeitig so abwechslungsreich, dass man das Ineinanderspielen der farbigen Szenen kaum ausschöpfen kann. Mit grosser Leichtigkeit erfüllt Appiani die Forderung nach einer naturgetreuen Wiedergabe und zugleich bildmässig ausgeglichenen Komposition. Im harmonischen Innenraum der Arlesheimer Stiftskirche wird die himmlische Herrlichkeit ohne

prunkvolle Beschwörung von Macht und Herrschaft gefeiert, die in vielen sakralen Bauwerken jener Epoche oft kein Mass kannte.

Das Hauptfresko

Im grossen Langhausfresko ist die Verehrung der Maria durch die Erdteile Europa, Afrika, Amerika und Asien das beherrschende Motiv. Es gibt Apiani die Gelegenheit, bunte, fremdländische Szenen und prachtvolle Kostüme in grosser Vielfalt zu zeigen. Im kompositorischen Kontrast zu den Lichtgestalten, die sich um die auf einer Wolke schwebende Marienfigur im Zentrum gruppieren, steht vor einer Mauer drohend als Versinnbildlichung niedriger Kräfte eine nackte, von einer Schlange umwundene Männergestalt. Neben ihr schwebt eine sinnliche Engelsfigur mit verbundenen Augen, zerbrochenem Bogen und einer Maske in der linken Hand (Abb. 1). Auf einer Treppe aus grünem Stein jenseits der Mauer steht eine helle, die geistliche Macht versinnbildlichende Figur mit Kreuz und Hostie, die von der bekrönten Europa in Frauengestalt umarmt wird (Abb. 2). Neben ihr kauern drei Dienerinnen. Am Fuss der Treppe erscheint ein behelmter Krieger mit Schild und Schwert. Neben ihm sind eine Trommel und zwei Kugeln zu erkennen. Er blickt zu einem Pagen, der Szepter und Reichsapfel trägt, die Insignien der Europa als Weltenherrscherin. Im Hintergrund erscheint der Kopf eines Pferdes vor der Fassade einer mächtigen Kathedrale. Der gestreckte linke Arm der Europa zeigt auf den Baum der Erkenntnis, der von einer weisslichen Wolke eingehüllt wird. Neben dem Baum, nur leicht angedeutet, stehen nackt Adam und Eva, bereits zur Welt gewandt, die durch eine ländlich gekleidete Frauengestalt mit Kleinkind symbolisiert wird (Abb. 3). Von links nähert sich eine bunte Figurengruppe der Europa, angeführt von einem Löwenpaar und einem Prunkwagen mit zwei dunkelhäutigen, reich geschmückten Frauengestalten von afrikanischem und indianischem Charakter. Spärlich bekleidete Sklaven mit Federschmuck versuchen die fauchenden Löwen zu bändigen und vor den Wagen zu spannen (Abb. 4). Eine Indianerin mit langem Haar und Oberarmschmuck beobachtet die beiden Männer. Am Ende des festlichen Aufzuges schreitet ein von einem Treiber gerittener und mit einem Stachel geführter Elefant vor einer Pyramide (Abb. 5). Dieser prächtige Zug verkörpert die nach Europa strebenden Erdteile Afrika und Amerika. Die besondere Exotik wird durch die dramatische Szene mit einem Kaiman unterstrichen, der durch den Pflanzenwuchs eines Gewässers schnellt und einen Indianerknaben am Fusse packt (Abb. 6). Das Gesicht des Kindes ist schmerzerfüllt, ein zweites Kind flüchtet und in einem Frauengesicht am Bildrand spiegelt sich Entsetzen. Die beiden Frauen im mit goldenen Fabelwesen verzierten Prunkwagen scheinen nichts von dieser Tragödie wahrzunehmen, die sich hinter ihnen ereignet. Weniger dramatisch sind die Darstellungen auf der gegenüberliegenden, südlichen Seite des Hauptfreskos, die den Erdteil Asien darstellen. Am Strunk einer mächtigen Palme ist ein wallendes dunkelrotes Tuch festgemacht, das in einer Falte einen schwächtigen Diener birgt. Ihm nähert sich ein von einem Affen und einer menschenähnlichen Gestalt gerittenes, mit Federbüschen geschmücktes Kamelpaar (Abb. 7). Vor dem Baumstrunk schaut ein bärtiger Mann zu zwei himmelwärts blickenden Frauen, die ein Weihrauchgefäss und ein kleineres Wassergefäss schwenken (Abb. 8). Zu ihren Füßen steht eine grosse, mit Figuren verzierte Urne. Auf einer Balustrade sitzt ein junger Page, der einen aufgespannten grünen Sonnenschirm schützend über die Frauengestalten hält. Hinter seinem Rücken

ist das Gesicht einer Dienerin zu sehen, die einen Papageien trägt. Unzählige spielende, fröhliche und verzückte Engel begleitend schwebend das Geschehen. Appiani schafft so auf malerisch kluge Weise die Verbindung zur Hauptszene mit der festlich gekleideten Marienfigur im Zentrum des grossen Freskos (Abb. 9). Die Königin des Himmels setzt ihren Fuss, die satanische Schlange zertretend, auf Erde und Mond. In der Hand hält sie eine Lilie als Zeichen ihrer Reinheit. Sie wird umrahmt von der göttlichen Trinität: Christus blickt als Auferstandener mit Kreuz zu Maria (Abb. 10), über ihm schwebt Gottvater mit Szepter und weitem Mantel vor dem Symbol der Dreifaltigkeit und die Taube des Heiligen Geistes steht im Zentrum eines grossen Strahlenkranzes (Abb. 11). Auch in dieser Darstellung, in der die räumliche Wirkung durch eine raffinierte Farbführung entsteht, verzichtet Appiani auf ein Übermass an Effekten. Die Huldigungsszene mit der Arlesheimer Dompatronin Maria, die Appiani als Leitmotiv von den Arlesheimer Stiftsherren zweifellos vorgeben war, gleicht er im Aufbau geschickt aus mit naturnah gemalten, weltlichen Episoden und vermeidet dadurch ein Übermass an Gefühlspathos. Seine Vision von himmlischer Herrlichkeit reicht über die Darstellung der christlichen Heilsgeschichte hinaus und zwingt den Betrachter nicht, wie es noch die Absicht mancher Barockkünstler war, zur weltentrückten, unterwürfigen Hingabe.

Die Fresken im Chor- und Altarraum

Durch eine ovale Öffnung fällt im Fresko der Chordecke das Licht des Heiligen Geistes auf die in einem Betstuhl kniende Maria, der sich von links der Verkündigungengel mit ausgebreiteten Armen und Flügeln aus einer Wolke schwebend nähert (Abb. 12). In der rechten Hand trägt er die weisse Lilie als Symbol reiner Liebe. Mit dem Körbchen auf der Treppe soll unterstrichen werden, dass Maria bei ihrer alltäglichen Arbeit war, als sie die göttliche Botschaft erreichte. Die Verkündigungsszene in der Bildmitte wird von Szenen mit musizierenden und fröhlichen Engelskindern (Abb. 13 und 14) umrahmt. Appiani musste im Verkündigungsfresko auf die perspektivische Darstellung einer Kuppel ausweichen, da ihm keine echte Wölbung zur Verfügung stand. Mit drapierten Tüchern, verzierten Rampen und einer steilen Treppen wird die illusionistische Darstellung einer Barockkuppel perspektivisch verstärkt. Die sich gegenüberliegenden Wandfresken im Chorraum sind von ganz anderer Qualität. Sie zeigen auf der linken Seite das Abendmahl und die Fusswaschung. Einem Hinweise in der Bauchronik des Domes folgend geht man davon aus, dass sie ein Gehilfe („beziehender Handlanger“) nach einem Entwurf Appianis ausgeführt hat. Die Tafelbilder, die manche Figuren verzerrt darstellen und die Untersicht des Betrachters wenig berücksichtigen, unterscheiden sich von den Deckenfresken sowohl handwerklich als auch in der Licht- und Farbführung (Abb. 15). Die viel beschäftigte Appiani war um die Zeit der Fertigstellung dieser Bilder zugleich noch in Meersburg und Altshausen tätig.

In der Himmelfahrtsszene des Altarraumfreskos empfängt die auf Wolken ruhende und von Engeln umschwebte Maria einen Lorbeerkranz (Abb. 16). Ihr Blick ist bereits der Erde entrückt und zum Himmel gewandt. Apostel stehen um eine Brüstung (das Grab?) und schauen aufgeregt die Arme verwerfend, erschüttert, erschreckt oder nur staunend der empor Schwebenden nach (Abb. 17). Am unteren Bildrand befindet sich die erwähnte Signatur von Appiani (Abb. 18).

Das Altarbild

Im Mittelpunkt des bis 1930 verdeckten Altarbildes steht das Kaiserpaar Heinrich und Kunigunde, die Gründer des Bistums Basel, die kniend den Arlesheimer Dom dem Schutz der Maria geben (Abb. 19). Ihr Blick fällt auf ein von einer Engelsfigur getragenen Modell der Domkirche (Abb. 20). Im Rücken des Kaisers ist die heilige Ursula mit Speer und Fahne zu sehen, während rechts Papst Leo IX., ein Nachkomme aus dem Geschlecht der heiligen Odilia, mit einem geöffneten Buch dargestellt ist. Zwei Bischöfe, Pantalus und Justinian, und die hinter ihnen nur dezent angedeuteten Märtyrer Randoald und Morand gehören zum Ensemble der Betrachter. In der oberen Bildhälfte trägt die von Engelskindern begleitete Gottesmutter das Christuskind, welches mit dem langen Kreuzstab eine Schlange tötet.

Appianis Malereien an Empore und in den Altarnischen

Appiani zugeschrieben sind auch die drei kleinen Bilder an der Orgelempore. Das mittlere Bild zeigt die Patronin der Musik, die heilige Cäcilia an der Orgel (Abb. 21). Auf den beiden anderen Bildern an der Brüstung sind Engelsfiguren mit Triangel, Tamburin, Flöte und Musiknoten dargestellt. Appianis ursprüngliche Bilder in den Seitenaltären, in Öl gemalt, wurden später ausgewechselt oder übermalt. Sie waren bei den Domherren auf Ablehnung gestossen. Nur das Bild mit den Engeln in der dritten Kapelle links und die sechs kleinen Altarmedaillons stammen noch von ihm. Die Querelen zwischen dem Domkapitel und Appiani könnten auch in der häufigen Absenz des Meisters begründet sein.

«Im ganzen Kirchenraum herrscht ein symphonischer Gleichklang; denn Feichtmayr und Appiani modulieren immer zusammen in die gleiche und richtige Tonart. Auch Appiani verfügt über die richtige Beherrschung der technischen Kunstmittel und grosse Leichtigkeit der Arbeit (...) Die einheitlich farbige Haltung, d.h. die farbige Gesamterscheinung ist in Arlesheim geradezu raffiniert – alles stimmt zueinander; wie sind z.B. Hauptaltarbild und marmorner Altaraufbau im Kolorit vollkommen aufeinander abgetönt – und überragt in dieser Hinsicht alle anderen Rokokoschöpfungen in der Schweiz»

PIERRE POBÉ, 1941

«Appiani recht zwar an Kraft nicht an den grossen Tiepolo heran, aber seine Deckenfresken haben etwas von dessen Art: sie führen geschickt von anschaulicher Realität in die himmlischen Erscheinungen hinüber; sie bedrücken nicht, sondern erfüllen den Raum mit lichtem Aufschwung und heller Farbigkeit»

HANS REINHARDT, 1955

« ... eine splendide Entourage aus Frauen in orientalischen Prachtgewändern, aus Indern, Afrikanern, römischen Legionären mit glänzenden Helmen, Löwen, Krokodilen, Elefanten, Papageien, Palmen, Lilien, Kakteen, Stelen, Tempelstufen und Pyramiden die zeitlos miteinander verbundenen Kontinente in aller Schönheit und Macht so leuchtend verherrlicht, dass wir, die Köpfe in den Nacken zurückgekrümmt, die Münder offen, lange stumm dasassen»

KARL-HEINZ OTT, 2005

«Trotz aller Kritik des Domkapitels ist Franz Anton Bagnato, Pozzi und Appiani in Arlesheim ein überzeugendes Gesamtkunstwerk gelungen. Die fast die gesamte Langhausdeckenfläche einnehmende Verherrlichung Mariens und der Hl. Dreifaltigkeit durch die Erdteile demonstriert, dass Appiani durchaus fähig war, auch vielfigurige Gruppen auf grossen Flächen dekorativ-leicht und malerisch sicher an den Bildrand zu verteilen bzw. dorthin fast zu verdrängen. Der unendlich weite Raum des Himmels wird nicht durch perspektivische Verkürzung der Architektur und Figuren suggeriert, sondern allein durch die pastellfarbenen Blau-, Rosa- und Gelbtöne und ihr graduelles Aufhellen zur Bildmitte zu»

MARION ALOF, 1993

Mehr über den Dom zu Arlesheim im Internet: www.arlesheim-dom.org

Quellenhinweise

Pierre Pobé: Der Dom zu Arlesheim, 1941

Hans Reinhard: Der Dom zu Arlesheim; Gedenkschrift zur Aussenrenovation, 1954/55

Hans-Rudolf Heyer: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Band 1, 1969

Karl-Heinz Ott: Endlich Stille; Roman, Hoffmann und Campe Verlag, 2005

Marion Alof: Joseph Ignaz Appiani (1706-1785) – Leben und Werk; Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege Bd. 45/6, 1991/92

Der Dom zu Arlesheim. Arlesheim war von 1679-1792 fürstbischöfliche Residenz. Sie umfasst Stiftskirche (1681), Domherrenhäuser und Domplatz. Im 18. Jahrhundert erfolgte durch Franz Anton Bagnato (Bau), Francesco Pozzi (Stuckdekoration) und Joseph Ignaz Appiani eine Neugestaltung im Stile des Rokoko. Die Orgel stammt von Johann Andreas Silbermann.