

Ich möchte zum Schluß auf unsere Ausgangsfrage zurückkommen, die Frage nach der Aktualität und der Aktualisierungsmöglichkeit Friedrich Spees. Ich habe versucht, mit Beispielen künstlerischer Auseinandersetzung zu diesem Thema kreative Lösungen zu zeigen, die den ganzen Menschen ansprechen und das Thema lebendig erfahrbar machen. Das Kunstwerk scheint mir ein gutes Medium zu sein, ganzheitlich und erlebnisorientiert auch einen historischen Stoff vermitteln zu können. Diese Art der Vermittlung paßt auch zu unserem Thema, zu der Persönlichkeit Friedrich Spee. Mit seiner sensiblen und differenzierten Wahrnehmung, seinen freien und eigenständigen, im Glauben verankerten Gewissensentscheidungen, seinem sozialen Engagement und seiner kreativen, unkonventionellen Ausdrucksfähigkeit war er Seelsorger und Künstler zugleich.

Literaturangaben

- Ernst Cassirer: Versuch über den Menschen. (New Haven 1944). Dt. Ausgabe Frankfurt 1990.
 Juri N. Danydow: Die Kunst als soziologisches Phänomen. Dresden 1974.
 Hilde Domin: Das Gedicht als Augenblick von Freiheit. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. München/Zürich 1988.
 Heinz Friedrich: Kulturverfall und Umweltkrise. dtv, München 1979.
 Maria Kassel: Das Auge im Bauch. Freiburg i.B. ³1987.
 Rainer Maria Rilke: Neue Gedichte (1907). Frankfurt 1974.
 Hilarion Petzold und Ilse Ort: Die neuen Kreativitätstherapien. Paderborn 1990.
 Georg Steiner: Von realer Gegenwart. London 1989. Dt. Ausgabe München, 1990.
 Carl-Friedrich von Weizsäcker: Der Garten des Menschlichen. Frankfurt 1980.

MICHAEL EMBACH

Zwei neue Beiträge zur Spee-Ikonographie

Eine Studie Martin Mendgens und eine Kalligraphie Armin Dorfeys

Die Speeforschung ist in jüngster Zeit durch die sorgfältigen Recherchen Karl-Jürgen Miesens zur Ikonographie des Spee-Bildnisses um einen neuen und höchst originellen Betrachtungsaspekt bereichert worden.¹ Neben Ölgemälden mit Abbildungen Spees kamen auf diese Weise Stiche, Radierungen, Zeichnungen und Holzschnitte, aber auch Statuen, Büsten, Kirchenfenster, Bronzetafeln und Gedenkpaletten in den Blick einer breiteren Öffentlichkeit. Auf Grund ihrer oft engumgrenzten lokalen Entstehungsgeschichte, ihres singulären Charakters oder aber ihres hohen Alters waren viele dieser Zeugnisse bislang nur wenig bekannt. Sie stellen in einer großen ästhetischen Variationsbreite ganz unterschiedlich geartete künstlerische Auseinandersetzungen mit Person und Werk Friedrich Spees dar und werfen darüber hinaus ein bezeichnendes Licht auch auf das ‚geistig-ideologische‘ Speebild der jeweiligen Rezeptionsepochen.

Nun liegt es in der Natur der Sache, daß bei einer so heterogenen und schwer zu überblickenden Materie eine abschließende und erschöpfende Behandlung dieses Themenbereiches von einem einzelnen Forscher wohl kaum zu leisten ist. So darf es nicht verwundern, daß schon bald nach Erscheinen von Miesens Arbeiten Gunther Franz erste Ergänzungen zu dessen Dokumentation beisteuern konnte.² Im folgenden sollen aus Trierer Beständen zwei weitere neue bzw. neu aufgefundene Speebildnisse vorgestellt werden, die die bisherige Materialbasis

- 1 Vgl. die bislang erschienenen Teile dieser Dokumentation: Karl-Jürgen Miesen: Das Spee-Bildnis im Laufe der Jahrhunderte. Bestandsaufnahme. 1. Teil: Spee-Post 1990 (1), H. 1, S. 3–22; T. 2: Spee-Post 1990 (1), H. 2, S. 13–28; Teil 3: Spee-Post 1991 (2), H. 1; S. 25–35; T. 4: Spee-Post 1991 (2), H. 2, S. 13–26.
- 2 Gunther Franz: Spee-Bildnisse. In: Friedrich Spee. Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns. Katalog der Ausstellung in Düsseldorf 1991. Hg. von Gunther Franz. Trier 1991, S. 17–22. Ders.: Ergänzungen (zu Miesens Beitrag in der Spee-Post 1991 (2), H. 2, S. 13–26). Ebd., S. 26–31.

nochmals erweitern. Beide Werke befinden sich im Besitz der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars Trier, die seit Mitte der achtziger Jahre intensiv am Aufbau einer sogenannten ‚Spee-Dokumentation‘, d. h. einer Sammlung all dessen, was an Primär- und Sekundärliteratur sowie an sonstigen Zeugnissen zu Person und Werk Friedrich Spees greifbar ist, arbeitet.³ Ebenso wie die früheren Beiträge zu diesem Gegenstand, möchte auch die vorliegende Miszelle zunächst nur Inventarisierungshilfen leisten. Eine umfassende ikonographisch-ästhetische Auswertung der genannten Bilder und Dokumente ist an dieser Stelle nicht intendiert.

Konkret handelt es sich um eine kolorierte Bleistiftstudie des Trierer Malers Martin Mendgen (1893–1970) aus dem Jahre 1938 sowie um eine 1993 entstandene, mehrfarbige Kalligraphie des heute in München lebenden Schriftkünstlers Armin Dorfey (geb. 1961).

Gehen wir zunächst auf die Person Mendgens und dessen Speestudie ein.

Martin Mendgen kam am 12. Januar 1893 als Sohn des Schreinermeisters Johann Mendgen und seiner Frau Johanna Mendgen, geborener Fendel, in Trier zur Welt. Nach dem Besuch der Volksschule und des Gymnasiums absolvierte er zwischen 1908 und 1911 eine Malerlehre, die er mit der Gesellenprüfung abschloß. Anschließend wechselte Mendgen auf die kurz zuvor begründete Handwerker- und Kunstgewerbeschule der Stadt Trier. 1914 wurde er in die Malklasse der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf aufgenommen, nachdem er vorher bereits die dortige Zeichenklasse besucht hatte. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges, an dem Mendgen als Freiwilliger teilnahm,

3 Vgl. die zwischenzeitlich erschienenen Teilveröffentlichungen dieser Dokumentation: Franz Rudolf Reichert: Friedrich Spee-Bibliographie. In: Friedrich Spee im Licht der Wissenschaften. Beiträge und Untersuchungen. Hg. von Anton Arens. Mainz 1984, S. 243–281 (Quellen und Abhandlungen zur mittelhheinischen Kirchengeschichte, Bd. 49). Franz Rudolf Reichert (+) und Michael Embach: Die Spee-Dokumentation in der Bibliothek des Trierer Priesterseminars. Ein Zwischenbericht mit Nachträgen zur Friedrich Spee-Bibliographie von 1984 (Stand August 1990). In: Friedrich Spee. Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns (wie Anm. 2), S. 271–297. Michael Embach: Neuerschienene Spee-Literatur. Eine Auswahlbibliographie der Erscheinungsjahre 1991–1993. In: Friedrich Spee zum 400. Geburtstag. Kolloquium der Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier. Hg. von Gunther Franz. Paderborn 1994 (im Druck). Es ist geplant, die komplette Spee-Dokumentation Ende 1994 oder Anfang 1995 zu veröffentlichen.



Martin Mendgen: Kolorierte Bleistiftstudie Friedrich Spees aus dem Jahre 1938.

bewirkte eine Unterbrechung seiner Ausbildung. Nach Kriegsende konnte er sein Studium an der Düsseldorfer Akademie bei den Professoren Spatz, von Gebhardt und Kiederich jedoch unbehindert fortsetzen. 1920 ging Mendgen als Meisterschüler an die Kunstakademie München, wo er von Professor Hengeler ausgebildet wurde. Im Jahre 1921 zurückgekehrt nach Trier, präsentierte Mendgen seine Werke zum ersten Mal in einer öffentlichen Ausstellung. Es folgten lange Studienreisen und Auslandsaufenthalte, die den Künstler u. a. nach Italien, Griechenland, Rumänien und Frankreich führten. So war Mendgen beispielsweise im Winter 1922/23 in Rom tätig, wo er eine Reihe von Bildaufträgen erhielt. Finanziell gefördert von einem in Rom ansässigen deutschen Bankdirektor, war er in der Lage, verschiedene Reisen nach Neapel, Capri, Sizilien und schließlich nach Konstantinopel zu unternehmen. Ein Abstecher ans Schwarze Meer weitete sich zu einem sechsjährigen Aufenthalt in Rumänien aus. Während dieser Zeit wirkte er unter anderem als Lehrer für Kunsterziehung am deutschen Gymnasium von Mediasch (Siebenbürgen). 1927 verbrachte Mendgen vier Monate in Paris und widmete sich im Louvre umfangreichen Studien der alten Meister. 1928 befand er sich noch einmal für kurze Zeit in Düsseldorf, aber bereits ein Jahr später ließ er sich in seiner Heimatstadt Trier nieder, um ein eigenes Atelier zu eröffnen. 1930 erfolgte Mendgens Berufung ins Lehrerkollegium der Trierer Kunstgewerbeschule. Als Gründungsmitglied des ‚Vereins Bildender Künstler und Kunstfreunde Trier‘ besaß er nunmehr die Möglichkeit, regelmäßig an Ausstellungen teilzunehmen. In dieser Zeit war Mendgens Ansehen – vor allem als Porträtmaler – bereits so weit gestiegen, daß man ihm 1932 den ehrenvollen Auftrag erteilte, den deutschen Reichskanzler Heinrich Brüning (1885–1970) zu porträtieren. Das Brüning-Bild fand große Anerkennung. Es sei dem Maler damit »vor allem um die Erfassung des geistigen Menschen zu tun. ... Hier (seien) keine Zugeständnisse an irgendein Schema, an irgendeinen Kunstgriff zu finden.«⁴ Eine Vielzahl ähnlicher Aufträge zementierte Mendgens

4 Martin Mendgen im Spiegel der Presse, zit. nach: Hanns Martin Lux: Plauderei um einen trierischen Maler. Zum siebzigsten Geburtstag des Malers Martin Mendgen. In: Neues Trierisches Jahrbuch 1963 (3), S. 83–86; hier: S. 85. Zu Person und Werk Mendgens jüngst auch: Dorothe Trouet und Gunther Franz: Martin Mendgen zum 100. Geburtstag. In: Neues Trierisches Jahrbuch 1993, S. 207–217. Darin: Das ‚Trierer Spee-Bild‘ von Martin Mendgen (Gunther Franz), S. 212–217.

Ruhm. Unter anderem malte er den damaligen Führer der Zentrumsparterie, Prälat Ludwig Kaas (1881–1952). Der Zweite Weltkrieg stellte – auf den ersten Blick vielleicht ein wenig überraschend – zunächst keine Zäsur dieser Schaffensepoche dar. Als ‚gegenständlich‘ orientierter Maler, der seine expressionistisch geprägte Frühphase bereits wieder hinter sich gelassen hatte, entging Mendgen dem nationalsozialistischen Verdikt, ‚entartete Kunst‘ zu schaffen. Im Gegenteil übernahm er von 1939 bis 1941 noch zusätzlich den Kunstunterricht an der Städtischen Studienanstalt in Trier. Diese Lehrtätigkeit erfuhr erst im Jahre 1944 eine kriegsbedingte Unterbrechung. Sie konnte jedoch von 1955 bis 1958 an der Staatlichen Pädagogischen Akademie Trier neu aufgenommen und fortgesetzt werden. In den bald wieder zustandekommenden Jahresausstellungen der ‚Gesellschaft bildender Künstler und Kunstfreunde Trier‘ nahm Mendgen regen Anteil. Was seinen künstlerischen Stil und dessen Beurteilung durch die regionale Presse anbetrifft, so bescheinigte man ihm nunmehr »eine außergewöhnliche Begabung, (seinen) Bilder(n) in ihrer scheinbar unbeteiligt kühlen Betrachtungsweise ein sicheres Kompositionsgefühl, ein eindringliches Farbempfinden und eine starke innere Erregung (zu geben) ...«.⁵ An anderer Stelle heißt es über Mendgen und seine Werke: »Von allen Trierer Künstlern betreibt er die kultivierteste Malerei. Seine Bildnisse und seine Stilleben sind eine Auslesereihe pikanter, entzückender Sachlichkeit.«⁶ Mendgens Malerei, so das Urteil des gleichen Rezensenten, steche hervor durch ihre »außerordentlich klare(n), sichere(n) Zeichnung, wegen (ihrer) Kunstauffassung, die ebenso weit entfernt ist von ängstlicher, naturgetreuer Nachahmung des Vorbildes ..., wie von künstlich gezüchteter ... neuer Sachlichkeit.«⁷ Soviel zur allgemeinen Biographie und Werkbeurteilung Mendgens.

Nun mag bekannt sein, daß das Städtische Museum Simeonstift Trier ein ausgeführtes Spee-Porträt Mendgens in Öl besitzt.⁸ Dieses

5 Martin Mendgen im Spiegel der Presse (wie Anm. 4), S. 85.

6 Martin Mendgen. In: Trierische Heimat 1931, Nr. 8/9, S. 119–121; hier: S. 121.

7 Ebd., S. 119.

8 Das Bild (Inventar-Nummer des Museums: III, 1298) befindet sich heute als Dauerleihgabe des Museums in den Räumlichkeiten der Trierer Stadtbibliothek. Es galt lange Zeit als verschollen; in der Sonderausstellung der Gesellschaft bildender Künstler und Kunstfreunde e. V. Trier vom 10.–31.5.1959, in der insgesamt 99 Werke Mendgens gezeigt wurden, fehlte es bezeichnen-

Spee-Bild stammt von Martin Mendgen, der es im Jahr 1938 als Auftragsarbeit der Stadt Trier für das Städtische Moselmuseum anfertigte. Die Anregung, ein Spee-Bild für diese Institution zu erwerben, ging vermutlich vom seinerzeitigen Leiter des Museums, Herrn Museumsdirektor Dr. Walter Dieck (1896–1985), aus.⁹ Die Vorlage für Mendgens Darstellung bildete ein Spee-Porträt, das entweder unmittelbar zu Spees Lebzeiten entstanden ist, oder doch zumindest auf eine aus dieser Zeit stammende ältere Darstellung zurückgeht. Dabei handelt es sich um ein Ölbild, das sich im Eigentum des Kölner Gymnasial- und Studienfonds befindet und heute als Dauerleihgabe im Friedrich Spee-Kolleg Neuss hängt.¹⁰ Dieser ‚Ur-Spee‘ wird den Kölner Rubens-Schülern Johann Hulsmann, der nach den Daten seiner Bilder zwischen 1634 und 1644 in Köln tätig war, oder aber Bernhard Fuckeradt (1601–1662), der seit 1636 als ‚Coadjutor temporalis‘ des Jesuitenordens wirkte, zugeschrieben. Von beiden Künstlern sind in Kölner Kirchen mehrere barocke Altarbilder überliefert. Das angesprochene Speebild gehört zu einer Gruppe von insgesamt neun Brustbildern mit Darstellungen berühmter ‚Kölner‘ Jesuiten, die zum Teil als Reproduktionen älterer Bildvorlagen gelten. Mendgen behielt in seiner Adaption das Zentralmotiv der Kölner Vorlage, den mit der kompletten oberen Körperhälfte abgebildeten Spee, bei. Anders als in der Vorlage erscheint dieser aber nun nicht mehr im Dreiviertelprofil, sondern blickt den Betrachter nahezu frontal an. Außerdem hält Spee nicht, wie auf der älteren Vorlage, ein Buch in der Hand. Vielmehr zeigt ihn das Bild, wie er die ersten Verse vom ‚Trawrgesang von der Noth Christi am Oelberg in dem Garten‘ (*Trutz-Nachtigall*, Nr. 38) niederschreibt. Im linken Bildhintergrund erkennt man die Fassade des Trierer Jesuitenkollegs, in dem Spee von 1632 bis zu seinem Tod am 7. August 1635 wirkte, im rechten erscheint das Wappen der Familie Spee, ein roter

derweise (vgl. die Aufstellung in: Martin Mendgen, Maler – Toni Christmann, Bildhauer. Trier 1959, S. 9–11 (unpag.). 1988 kam es »aus Privatbesitz« an das Trierer Museum. Vgl. hierzu: Karl-Jürgen Miesen: Speebildnis, T. 1 (wie Anm. 1), S. 15–16 und T. 4 (wie Anm. 1), S. 29–30; Gunther Franz: Spee-Bildnisse (wie Anm. 2), S. 20–21.

9 Zur Person Diecks vgl.: Eberhard Zahn: Walter Dieck und das Städtische Museum Trier. Grüße und Wünsche zum 85. Geburtstag 1981. In: Neues Trierisches Jahrbuch 1981, S. 88–92.

10 Zu diesem Bild vgl.: Miesen: Speebildnis (wie Anm. 1), T. 1, S. 8–14; Franz: Spee-Bildnisse (wie Anm. 2), S. 17.

Hahn auf silbernem Grund.¹¹ Was die inhaltlichen Momente von Mendgens Bearbeitung der Kölner Originalvorlage anbetrifft, so springt zunächst die biographische Einbettung der Szenerie in den konkreten Lebenslauf Spees, genauer gesagt, in dessen zweiten Trierer Aufenthalt (1632–1635), ins Auge. Angedeutet wird dies durch das im Bildhintergrund erscheinende Trierer Jesuiten-Kolleg. Demgegenüber läßt der Kölner ‚Prototyp‘ keinerlei Hinweise auf Spees historische Lebenssituation erkennen. Desweiteren findet eine gewisse Umwertung in der Typisierung des Dargestellten statt: Der Spee des Kölner Bildes stützt seine linke Hand schlicht auf ein Buch, dessen Rücken und Titelbeschriftung dem Betrachter verborgen bleiben. Ob dies Buch eventuell die *Cautio Criminalis* sein könnte und Spee durch dieses Epitheton – gewissermaßen kryptographisch – als mutiger Bekämpfer des Hexenwahns charakterisiert werden soll, bleibt völlig ungewiß. Ja diese Annahme wird, wenn man sich die zeitgenössischen, auch im Orden selbst ablaufenden Querelen um die *Cautio* und ihren anonym bleiben wollenden Verfasser vorstellt, eher unwahrscheinlich. Sicher ist lediglich, daß es sich bei diesem Buch nicht um die erst 1649 postum erschienene *Trutz-Nachtigall* handeln kann. Am wahrscheinlichsten ist wohl, daß das Buch einfachhin als Attribut der Gelehrsamkeit verwendet wurde und somit überhaupt keinen tieferliegenden Bezug zum Werk Spees besitzt. Demgegenüber zeigt das Trierer Ölbild Martin Mendgens Spee beim Schreiben von Versen der *Trutz-Nachtigall*, hebt also doch sehr deutlich auf die poetisch-literarische Seite von Spees Schaffen ab. Es muß von dieser Typisierung her stark angezweifelt werden, ob, wie dies von Karl-Jürgen Miesen angenommen wird, ein latenter oder manifester Protest Mendgens bzw. seiner Auftraggeber

11 Dieses Spee-Bild ist mittlerweile mehrfach reproduziert oder abgedruckt worden. So existiert eine nach einem schwarz-weiß Foto angefertigte Postkarte (Foto Thomassin, Trier) sowie eine vom gleichen Fotografen angefertigte Farbpostkarte. Vgl. hierzu: Gunther Franz: 400 Jahre Friedrich Spee 1591–1991. In: Kreis Trier-Saarburg. Ein Jahrbuch. 1991 (1990), S. 160–163 (mit Farbbabb.). Außerdem erscheint es auf dem Titelblatt des Speebuches von Karl Keller »Friedrich Spee von Langenfeld (1591–1635). Geldern 1990« sowie auf jenem des oben bereits zitierten Kataloges der Düsseldorfer Ausstellung »Friedrich Spee. Dichter, Seelsorger, Bekämpfer des Hexenwahns. Trier 1991«. Schwarz-weiß-Abbildungen auch im Beitrag Miesen: Spee-Bildnis, T. 2 (wie Anm. 1), S. 15 und Franz: Ergänzungen (wie Anm. 2), S. 29. Der Farb-Ausschnitt des Kölner Originals auf dem Titelblatt des Sammelbandes »Friedrich Spee im Licht der Wissenschaften« (wie Anm. 3) ist seitenverkehrt.

gegen das nationalsozialistische Unrechtsregime der dreißiger Jahre den kausalen Hintergrund für die Entstehung des Spee-Porträts bildete.¹² Eher darf man annehmen, daß der Hinweis auf die *Trutz-Nachtigall*, deren Autograph ja in der Trierer Stadtbibliothek ruht, auf den damaligen Leiter dieser Institution, Herrn Bibliotheksdirektor Dr. Alexander Röder (1902–1978), zurückgehen wird und damit lokalhistorische Hintergründe besitzt. Wie im übrigen doch sichergestellt zu sein scheint, daß die Nationalsozialisten ihrerseits Spee auf vielfältige Weise zu den Protagonisten der eigenen, heroisierend-monumentalisierenden Weltanschauung und eines sich daraus ergebenden ‚heldentypischen‘ Menschenbildes hochstilisierten.¹³

Doch wenden wir uns nunmehr der Vorstudie zu dem eben beschriebenen Speebild Mendgens zu.

Die kolorierte Bleistiftskizze (Maße: 50,00 x 32,5 cm) entstand, wie ein Datierungsvermerk in der linken unteren Bildecke verrät, am 15. März 1938 in Köln. Knapp oberhalb von diesem Vermerk erscheint der Name des Künstlers („M. Mendgen“). In der rechten oberen Bildhälfte findet sich die Notiz: »Studie nach Friedr. v. Spee. Dem einzig existierenden Gemälde in Köln, Dreikönigs-Gymnasium«. Auf der Rückseite des Rahmenpapiers, auf das die Skizze am oberen Rand locker aufgeklebt ist, läßt sich folgender interessanter Provenienzvermerk ausmachen: »Gesellschaft bild. Künstler und Kunstfreunde e. V. Trier; für die Verlosung 1952 gestiftet. M. Mendgen, Maler. Trier, Martinstr. 15. Studie zu einem Gemälde Friedrich v. Spee im Auftrag der Stadt Trier«. Damit sind Entstehungsgeschichte und erste Besitzverhältnisse der Studie klar. Mendgen hat die Skizze bei einem Aufenthalt in Köln unmittelbar vom Kölner ‚Ur-Spee‘ her erarbeitet. Nach Ausführung des Trierer Ölbildes, das ja den eigentlichen Auftrag der Stadt Trier bildete, blieb die Vorstufe zunächst 14 Jahre im Besitz des Künstlers. 1952 wurde sie dann anlässlich einer Festveranstaltung

12 Einen solchen Kausalzusammenhang postuliert Miesen: Spee-Bildnis (wie Anm. 1), T. 1, S. 15.

13 Vgl. hierzu Franz: Ergänzungen (wie Anm. 2), S. 29 f. So hat beispielsweise Joachim-Friedrich Ritter in seinem Werk »Friedrich von Spee 1591–1635« Trier 1977, S. 151, darauf aufmerksam gemacht, daß Spee in der Berliner Ausstellung ‚Große Deutsche in Bildnissen ihrer Zeit‘, die 1936 anlässlich der XI. Olympiade stattfand, von den Nationalsozialisten für die eigene Propaganda genutzt wurde. Das Kölner Spee-Bild sei damals zwischen entsprechenden Porträts von Hans Sachs und Martin Opitz gezeigt worden.



Armin Dorfey: Kalligraphie zu Spees Trutz-Nachtigall.

der von Mendgen selbst mitbegründeten ‚Gesellschaft Bildender Künstler und Kunstfreunde Trier‘ verlost. Das weitere Schicksal der Skizze bleibt – zumindest bis ins Jahr 1992 hinein – im dunkeln. In eben diesem Jahr entdeckte es der Verfasser des vorliegenden Beitrages zufällig in den Räumlichkeiten der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars Trier. Auf welchen Wegen die Skizze dorthin gelangt ist, läßt sich nicht mehr eindeutig rekonstruieren. Es ist aber nicht auszuschließen, daß sie ursprünglich der Trierer Stadtbibliothek gehörte, die bis zum Jahre 1957 im Gebäude der heutigen Seminarbibliothek untergebracht war, und daß sie dann beim Umzug der Stadtbibliothek in ein neues Domizil einfach übersehen wurde und liegen blieb.

Was die Darstellung Spees in der Vorstudie anbetrifft, so wirkt diese ausdrucksstärker und frischer als jene des fertigen Endprodukts, dem Ölbild. Dieses besitzt – insbesondere durch die statuarische Haltung von Spees Schreibhand – doch etwas Starres. Vergleicht man beide Bilder miteinander, so bestätigt sich der Befund, Mendgens eigentliches Metier sei das (Kopf-)Porträt gewesen. In der lebendigen, außerordentlich feinen und vergeistigten Darstellung von Spees Gesicht liegt die herausragende Leistung der Skizze, die hierdurch das ausgeführte Ölbild an Qualität übertrifft. Im übrigen bestehen die beiden einzigen markanten Unterschiede zu diesem Ölbild darin, daß die Gestalt Spees aus einer anderen Betrachterperspektive heraus dargestellt ist, und daß die Hintergrundaccessoires fehlen. Während nämlich Spee auf dem Trierer Ölbild von rechts her in einer Perspektive dargestellt ist, die sich dem Vollprofil stark annähert, zeigt ihn die Studie, die entstehungsgeschichtlich ja näher beim Kölner Original liegt, exakt wie dieses von links her im Dreiviertelprofil. Insgesamt hat, so meinen wir, die Darstellung Friedrich Spees in der Vorstudie durch die Reduzierung auf den Kopf sowie durch das Fehlen der in Mendgens Ölbild etwas aufgesetzt wirkenden Hintergrundmotive (Jesuitenkolleg und Spee-Wappen) an Ausdruckstärke nicht unerheblich gewonnen.

Einen völlig anderen Charakter als die neuaufgefundene Spee-Studie Martin Mendgens besitzt eine Kalligraphie Andreas Armin Dorfeys zum Thema Friedrich Spee/Trutznachtigall. Zunächst einige Bemerkungen zur Person der Künstlers.

Dorfeys, Jahrgang 1961, wuchs in Mutterschied im Hunsrück auf. 1976 begann er eine Lehre als Bleisetzer in Simmern. 1983 folgte ein Grafik-Studium bei Frau Professor Aniela Kuenne an der Fachhoch-

schule Trier, das der Künstler im Jahr 1990 mit dem Diplom in den Bereichen Buch-Design, Schrift und Illustration abschloß. Von 1984 bis 1987 studierte Dorfeys darüber hinaus Christliche Kunst und Denkmalpflege bei Professor Franz Ronig (Trier). Während des Studiums und im Anschluß daran absolvierte der Künstler ein Noviziat und Triennat in der Benediktiner-Abtei St. Matthias in Trier (1987–1991). 1991 erfolgte seine Übersiedlung nach München. Hier ist Dorfeys heute als freier Grafiker für verschiedene Verlage und Zeitschriften tätig. Seine Projekte umfassen im einzelnen: Buch- und Zeitschriftendesign, graphische Beratung von Autoren und Verlagen, Kalligraphie und Schildermalerei, Kirchenraumgestaltungen sowie Arbeiten für Ausstellungen, Galerien und Museen. Hinzu kommen seit 1992 bzw. 1993 freie Lehraufträge u. a. an der Volkshochschule München, der Jugendbildungsstätte Windberg sowie den Sommerakademien von Innsbruck und Trier. Einzelausstellungen der Werke Dorfeys waren bislang in München, Trier, Offenbach a. M., Speyer und Kloster Andechs zu sehen.

Zum künstlerischen Werk Dorfeys bemerkt die Kritik, seine ästhetisch gestalteten Handschriften seien »Einzelstücke, von der Handgröße bis zum Großfolio, vom Einzelblatt bis zum Buchumfang, geschrieben mit so unterschiedlichen Schreibgeräten wie der Feder, der Stahlfeder, dem Holzspan, der Rohr- oder Glasfeder, dem Kartonstreifen auf verschiedenartigem Papier, auf abwechslungsreiche Art und Weise illustriert, von der traditionellen Buchmalerei auf Goldgrund über die detaillierte Bleistiftzeichnung bis hin zu farnefrohen Temperamalereien und zu Collagen sowie eingestreuten Blüten und Blättern.«¹⁴ An anderer Stelle heißt es, Dorfeys widme sich »der Schrift, dem schönen Schreiben und (er) übt diese Kunst just so aus, wie es die Mönche taten, lange vor Gutenberg. ... Ähnlich wie seine mittelalterlichen Vorgänger, faßt auch Andreas Dorfeys Schrift und bildnerische Darstellung zu einer Gesamtkomposition zusammen. ... «¹⁵

In der Tat kann auch Dorfeys 1993 entstandene Kalligraphie zum Thema Friedrich Spee als beeindruckende künstlerische Symbiose verschiedenener Schrift- und Bildelemente gelten, die sich in komplemen-

14 Hajo Knebel über die Ausstellung ‚Lyrik aus zwei Jahrtausenden‘ Trier 1993. in: Der Weg. Evangelisches Sonntagsblatt für das Rheinland vom 28.2.1993.

15 *Trierischer Volksfreund* über die Ausstellung ‚Lyrik aus zwei Jahrtausenden‘ Trier vom 15.2.1993.

tärer Weise zu einem adäquaten ästhetischen Gesamtgebilde verbinden. Die auf weißem Büttenpapier (Maße: 64,3 x 47,5 cm) aufgetragene Darstellung zeigt in der oberen Bildhälfte auf vier Liedzeilen (Text und Noten) die erste Strophe von Friedrich Spees ‚Trawrgesang von der Noth Christi am Oelberg in dem Garten‘ (TN 38). – Eben dieses Lied mit den gleichen Anfangsversen findet sich ja auch auf Martin Mendgens Spee-Bild in Öl aus dem Jahr 1938. – Unterhalb der vier Liedzeilen teilt sich Dorfey's Abbildung in zwei Kolumnen auf. Die rechte Seite fährt im Wechsel von roter und schwarzer Tinte mit Textteilen des ‚Trawrgesangs‘ fort. Dabei fällt auf, daß von den insgesamt 15 Strophen des Liedes die dritte, siebte, die elfte und schließlich die vierzehnte ausgewählt wurden. Ob diese Auswahl auf einer bewußten Selektionsentscheidung des Künstlers basiert, oder ob sie sich einfachhin aus der Übernahme einer entsprechend vorstrukturierten Textbasis (*Gotteslob*?) ergab, kann an dieser Stelle nicht entschieden werden. Immerhin jedoch bewirkt die Strophenwahl eine Konzentration auf die dramatisierenden, ‚christozentrisch‘ akzentuierten Textpartien des ‚Trawrgesangs‘. In den von Dorfey berücksichtigten Versen geht es sehr direkt um Jesus Christus, seinen Kreuzestod sowie um die reflex erlebte und artikulierte Todesangst Christi. Zwar entspricht diese Thematik dem Tenor des gesamten Speeliedes; dennoch aber läßt sich durch die bewußte Beschränkung auf gerade die genannten Liedteile eine nochmalige Forcierung des christologischen Inhaltes dingfest machen.

Der Aussagegehalt dieser Schriftteile wird durch die figürliche Darstellung der linken unteren Bildhälfte in kongruenter Weise adaptiert. Das Bildsegment zeigt, eine lange ikonographische Motivtradition aufgreifend, den unbekleideten, geißelten Christus, dessen leidende, von tiefer Todesfurcht getroffene Gestalt dominierend in den Vordergrund tritt. Die Christusgestalt ist mit den Händen an eine vor ihr stehende Marmorsäule gefesselt, deren Kapitell durch aufwärts wucherndes Blattwerk ornamental ausgestaltet ist und sich hierdurch ganz merkwürdig von der sonst streng reduzierten Detailschilderung abhebt. Das im Ausdruck tiefsten Schmerzes zur Seite herabgeneigte Haupt der Figur wird von einem in Blattgold ausgeführten Strahlenkranz umfassen, dessen innere Fluchtlinien ein Kreuz bilden. Dieses Motiv der goldenen Kreuzeskronen mag als sensible allegorische Anspielung auf die letztendlich vom Sieg gekrönte Leidenszeit Jesu Christi gedeutet werden. Die Kopfesdarstellung insgesamt sticht durch das

Attribut des goldenen Strahlenkranzes, aber auch durch die feine künstlerische Ausführung der Physiognomie des Gesichtes, markant vom übrigen Umfeld ab. Sie erweist sich so als das eigentliche Zentralmotiv des Ganzen. Der dunkle Bildhintergrund hebt ab auf Strophe 14 des ‚Trawrgesangs‘, die das Verschwinden des Monden- und Sternenglanzes schildert: Natur und Kosmos sind in das Passionsgeschehen Jesu Christi involviert und lassen dieses in einer Art universaler *compassio* miterlebbar werden. Ob der Künstler in der bildhaften Darstellung des leidenden Christus Bezüge zur Person Friedrich Spees beabsichtigt – etwa durch eine Verähnlichung der Physiognomie der beiden Köpfe – muß dahingestellt bleiben. Aber selbst wenn eine solche Form der Konfiguration von Person und Werk Jesu Christi mit Person und Werk Friedrich Spees über die künstlerischen und theologischen Intentionen des Künstlers hinausgehen mag, so steht doch fest, daß Dorfey den Dichter der *Trutz-Nachtigall* aus einer stark christologisch-passionstheologisch akzentuierten Perspektive heraus gewürdigt hat.