

Süddeutscher Barock, Rokoko und Klassizismus in Vergangenheit und Gegenwart - Bruchsal

Ein kleiner, etwas widerständiger Versuch über die schwäbischen Benediktinerklosterkirchen Neresheim, Zwiefalten, Ottobeuren, Wiblingen, Irsee und Sankt Blasien und ihre Ausstattung samt einem Abstecher nach Schloss Bruchsal hoffentlich mit einer offeneren Einstellung, genaueren Anschauung und zu noch etwas besserem und einfacherem Verständnis

Teil III

Exkurs: Das Fresko von Johann Zick im 'Fürstensaal' des Bruchsaler Schlosses - Anmerkungen zu einem Aufsatz Frank Büttners von 1989

Auf ein weiteres, aus dem profanen Bereich stammendes Beispiel eines 1751 zur Zeit des Fürstbischofs Franz Christoph von Hutten (reg. 1743-1770) 'ausgemalten Syllogismus' im rekonstruierten 'Fürstensaal' des Bruchsaler Schlosses verwies schon 1989 der zuvor mehr der historischen und ikono-graph/log-ischen Richtung verpflichtete Frank Büttner in seinem Aufsatz: "Rhetorik und barocke Deckenmalerei - Überlegungen am Beispiel der Fresken Johann Zicks in Bruchsal", in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 43, 1989, Heft 1, S. 49- 72, v.a. S. 68/69. Einen solchen Syllogismus 'liest' er aber weniger 'intuitiv' aus dem Gemälde sondern aus einer 1756 vom Maler Johann Zick selbst im Auftrag des Fürstbischofs verfassten (und wohl erst um 1758) gedruckten nachträglichen 'Erklärung' 'zusammen': "Ein sicheres Regiment, Wissenschaften und Handel sind die Grundpfeiler, ohne die kein Staat leben kann. Das

Bistum Speyer kann sich ihrer in besonderem Maß rühmen. Deswegen ist festzustellen, daß Speyer *"durch sothane Eigenschaften sich der Nachwelt unsterblich und seine Zeiten glücklich macht"*. Etwas formalistischer auch hoffentlich im Sinne Markus Hundemers könnte der Syllogismus so (in der 'ersten Figur' oder auch anders) lauten: gute Regierung, Fruchtbarkeit (in Kultur, Wissenschaft und Natur) und Wirtschaft bringen Glück und Wohlstand; das Hochstift Speyer zeichnet sich durch gute Regierung, Fruchtbarkeit und Wirtschaft aus; also sorgt das Hochstift Speyer für Glück und Wohlstand. Dass *"durch sothane Eigenschaften"* sich Speyer *"der Nachwelt unsterblich"* mache, müsste noch in einem zweiten Syllogismus 'bewiesen' werden.

Nun deuten solche Sätze auf im Barock weitverbreitete Topoi, Stereotype des auch verpflichtenden Lobes des Landes und natürlich seiner Herrschaft. So oder ähnlich müsste das 'Urmotiv' des 'Fürstensaales' (quasi Ahnen- und Empfangssaal) (Fig. 1) zuerst

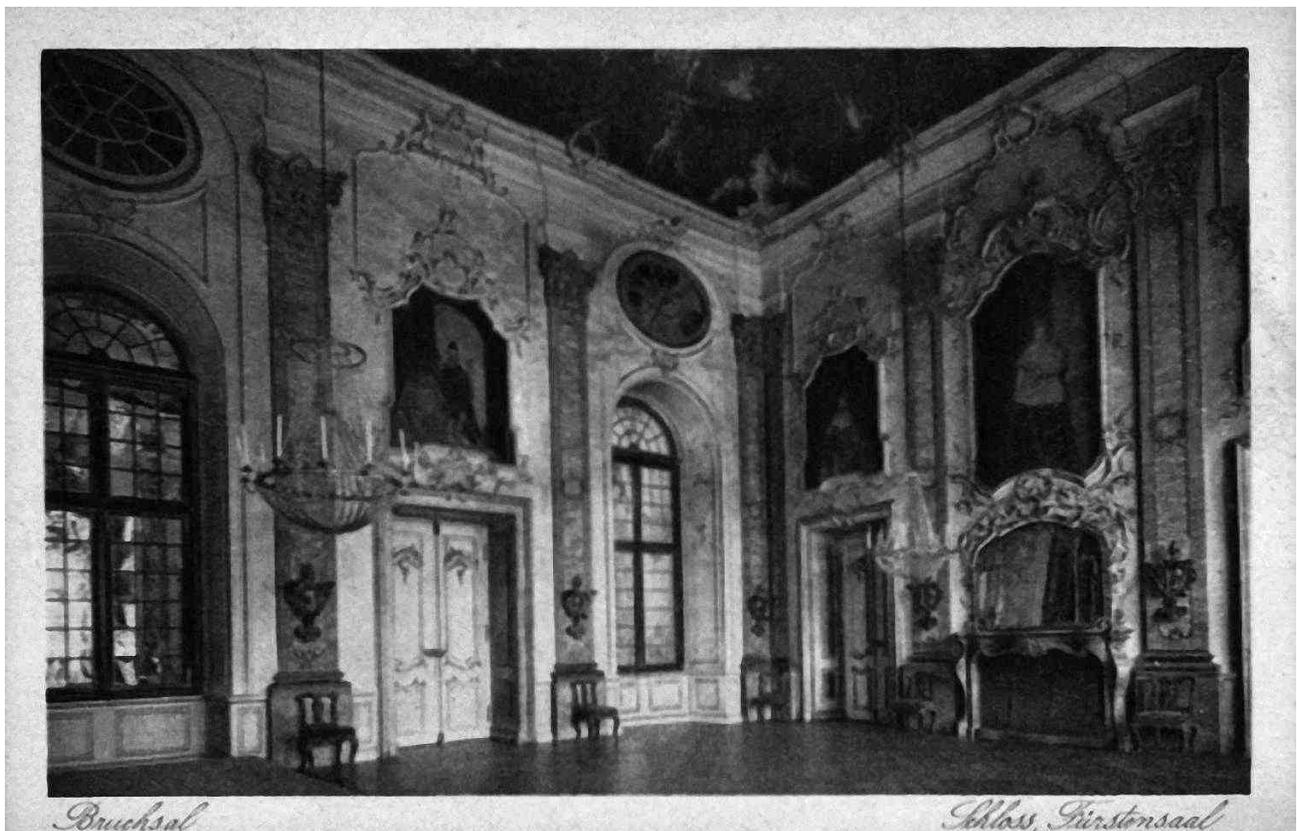


Fig. 1: Fürstensaal, Schloss Bruchsal (alte Aufnahme)

einmal gelautet haben, das der Fürstbischof von Hutten Zick um 1750 vorgegeben haben dürfte mit Hinweis auf weitere Details wie die Salzgewinnung in Bruchsal selbst (Grundstein für die Saline Juni 1748). Die von Büttner zum angeblichen Beweis einer Ideenlieferung durch Zick angeführte herkömmliche Freskobezeichnung *"invenit et pinxit"*

1751" hätte jeder Barockmaler auch bei einer Umsetzung eines Programmes aus fremder Feder angebracht, da mit dieser Formulierung primär die bildkünstlerische Erfindung gemeint ist. Büttner geht aus dem Gefallen des Würzburger Fürstbischofs "sowohl (an) den gedanken, als (an dem) Colorite" davon aus, dass Zick zumindest bei der 'Sala Terrena' (Speisesaal) in der Würzburger Residenz August 1749 das allerdings einfache Thema "Göttermahlzeit und Jagdgesellschaft" selbst vorgeschlagen hat. Dies ist nach der von Büttner selbst ("Giovanni Battista Tiepolo - Die Fresken in der Residenz zu Würzburg", Würzburg 1980) und Peter Stephan ("Im Glanz der Majestät des Reiches". "Tiepolo und die Würzburger Residenz - Die Reichsidee der Schönborn und die politische Ikonologie des Barock", 2 Bde., Weissenhorn 2002) analysierten sonstigen anspruchsvollen Gesamtplanung eigentlich etwas erstaunlich. Leider geht Büttner der wichtigen Frage der Ideen-Urheberschaft in oder für Bruchsal nicht weiter nach und lässt sie offen. Die gedruckte und gegenüber dem Augsburger Verleger Johann Daniel Herz d. J. erwähnte, leider nicht alles behandelnde oder manches verschweigende 'Erklärung' spricht für Zicks - als Künstler eher ungewöhnliche - Rolle des Konzeptors, obwohl sich in seinen davor liegenden Werken solche Fähigkeiten kaum angedeutet haben. Andreas Felix Oefele hatte Zick schon ab 1735 im Visier und ihn als nicht sehr begabten, aber sehr um Weiterentwicklung bemühten Maler geschildert (vgl. Barbara Strieder: "Johann Zick 1702-1762 - Die Fresken und Deckengemälde", Worms 1990, Diss. Würzburg 1987, S. 262/63). Auch Zicks spätere Beschäftigung als Mathematiker und Mechaniker mit seiner Planetenmaschine deutet auf ein weiter gespanntes geistiges und nicht nur ökonomisches Interesse. Gar nichts erfahren wir von Oefele über die Schulbildung als Sohn eines nicht ganz unvermögenden Schmiedes aus dem Kemptischen. Wenn Zick - wieder nach den Aufzeichnungen Oefeles - vor dem gänzlich nachwirkungslosen angeblichen Aufenthalt bei Piazzetta in Venedig drei Jahre bei Jakob Carl Stauder erst um 1720 bis 1722 als 18- bis 20jähriger aus Mitleid hat lernen dürfen, bliebe eine gewisse Spanne für eine höhere Ausbildung an einer Klosterschule oder gar einem Gymnasium (z.B. in Konstanz) gut vorstellbar. Dafür sprächen auch die bei Strieder (S. 263-273) nachzulesenden Dokumente im Streitfall mit dem zahlungsunwilligen Pfarrer von Bergkirchen, die 1743 in einer mit lateinischen Zitaten gespickten, eigenhändigen (und eigenverfassten?) juristischen Eingabe Zicks vor dem Salzburger Erzbischöflichen Konsistorium gipfelten. Zick, der auch schon 1726 bei seiner Hochzeit als Herr bezeichnet wurde, dürfte deshalb - um für Büttner zu sprechen - mit Rhetorik einschliesslich der genera dicendi und der nacharistotelischen Logik (Urteile, Schlüsse, Beweise u.ä.) vertraut gewesen sein.

Trotzdem hatte seine Kunst im Figürlichen und im Detailrealismus immer etwas Bäuerliches, Primitives und unfreiwillig 'Mediocrates' oder gar 'Humiles'. Auffällig ist aber die Qualitätssteigerung v.a. im Hell-Dunkel in Bruchsal, die weder mit der Mitarbeit des viel begabteren 19jährigen Sohnes Januarius noch mit einem Griff in die theoretische und praktische 'Rhetorikkiste' sich wirklich erklären lässt. Zick war auf jeden Fall durch die anspruchsvolle Aufgabe herausgefordert und dürfte zuerst einen Modello (danach wohl der Kupferstich von Johann Balthasar Gutwein) (Fig.2) wie für das zeitlich folgende



Fig.2: Deckenbild im Fürstensaal, Schloss Bruchsal, Stich von Johann Balthasar Gutwein, um 1758 (aus: Kurt Lupp, Schloss Bruchsal, 2003, Abb. 21)

Treppenhausfresko (vgl. Würzburg, Mainfränkisches Museum) angefertigt haben. Es ging für Zick also darum ein beeindruckendes, überzeugendes, 'schlüssiges', szenisches Bild-Gedankengebäude oder - wie er selbst sagt – "*durch ...Poetische Gedichte die glorwuerdigste Beherrschung, Fruchtbarkeit und den Commerciens=Flor des Hochfuerstlichen Hochstifts*" an/über der Decke des Fürstensaales zu entwerfen und zu errichten. Neben dem Realtheater des höfischen Zeremoniells in diesem Raum sollte man noch ein weiteres, fiktives 'Theater über Kopf', eine Überhöhung ('more rhetorico' wohl eine 'amplificatio'), erleben (können). Zick orientierte sich bei dem alten Thema des 'Guten

Regimentes' und der damit verbundenen Wohlfahrt des Landes an Vorbildern (für das Treppenhausfresko erwähnt Büttner nach Peter Hering Paul Deckers 'Fürstlichen Baumeister') und vor allem an humanistischen Sammlungen von Mythologie, Emblematis und Ikonologie. Aber daneben hatte der Maler eine grundlegende, von ihm nachträglich nicht kommentierte, rhetorisch wohl eine 'dispositio' zu nennende Entscheidung zu treffen, ob wie kurz darauf in Nymphenburg, Steinerne Saal durch Johann Baptist Zimmermann oder durch Tiepolo im Würzburger Treppenhaus ein reines, oft idyllisch-paradisches erscheinendes Himmel-Landschaftspanorama gewählt werden sollte, oder ob wie in der älteren Tradition Pozzos und Asams eine den leicht querovalen Raum überhöhend fortsetzende und zentralisierende architektonische Anlage zum 'optischen Tragen' kommen sollte, die Zicks Naturell und Können eher entsprach, und die auch mit dem kirchenvierungsähnlichen 'Obergeschoss' samt den vier unterschiedlich grossen Exedren als einer geistlichen 'Landschaft' eher angemessen (πρέπον, aptum) empfunden werden konnte. (Fig. 3 u. 4) Die Folge war, dass der Maler nun eine fast quadratische Basis für die klassische Verteilung in die vier Himmelsrichtungen, die vier Elemente, die vier natürlichen Güter des Landes (Wein=Wasser?, Korn=Feuer?, Salz=Erde? und das schnelle, animierte Wild=Luft?) gewonnen hatte. Die über Eck gestellten Pfeiler mit vier Nischenfiguren (vier Erdteile, Temperamente o.ä.) leiten über das Achteck zu einer geöffneten Kuppel

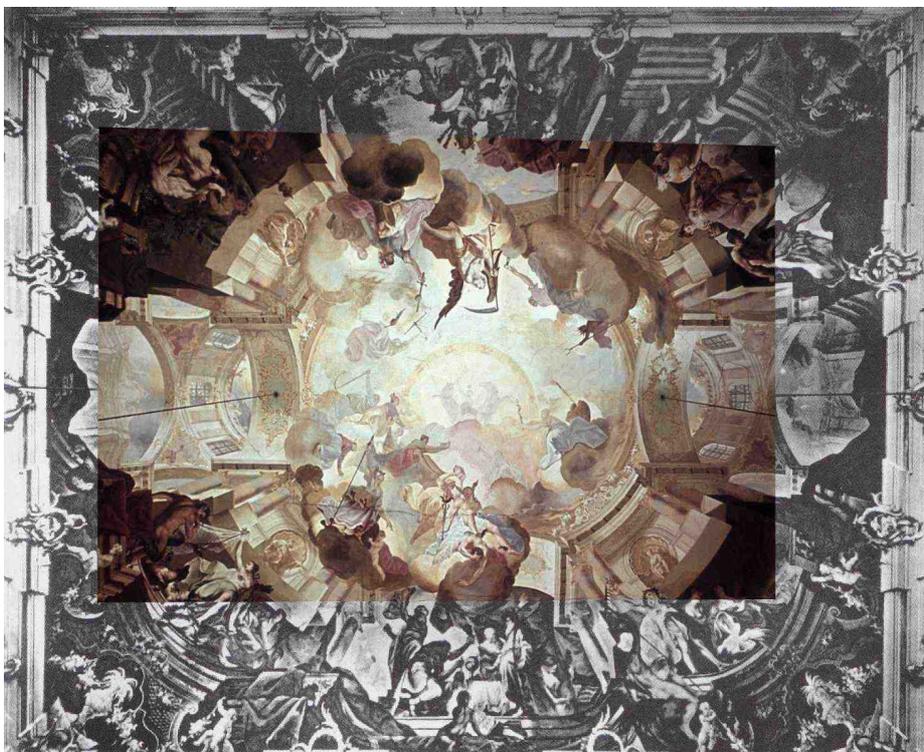


Fig.3: Deckenbild im Fürstensaal, Schloss Bruchsal. Montage von Aufnahmen vor der Zerstörung

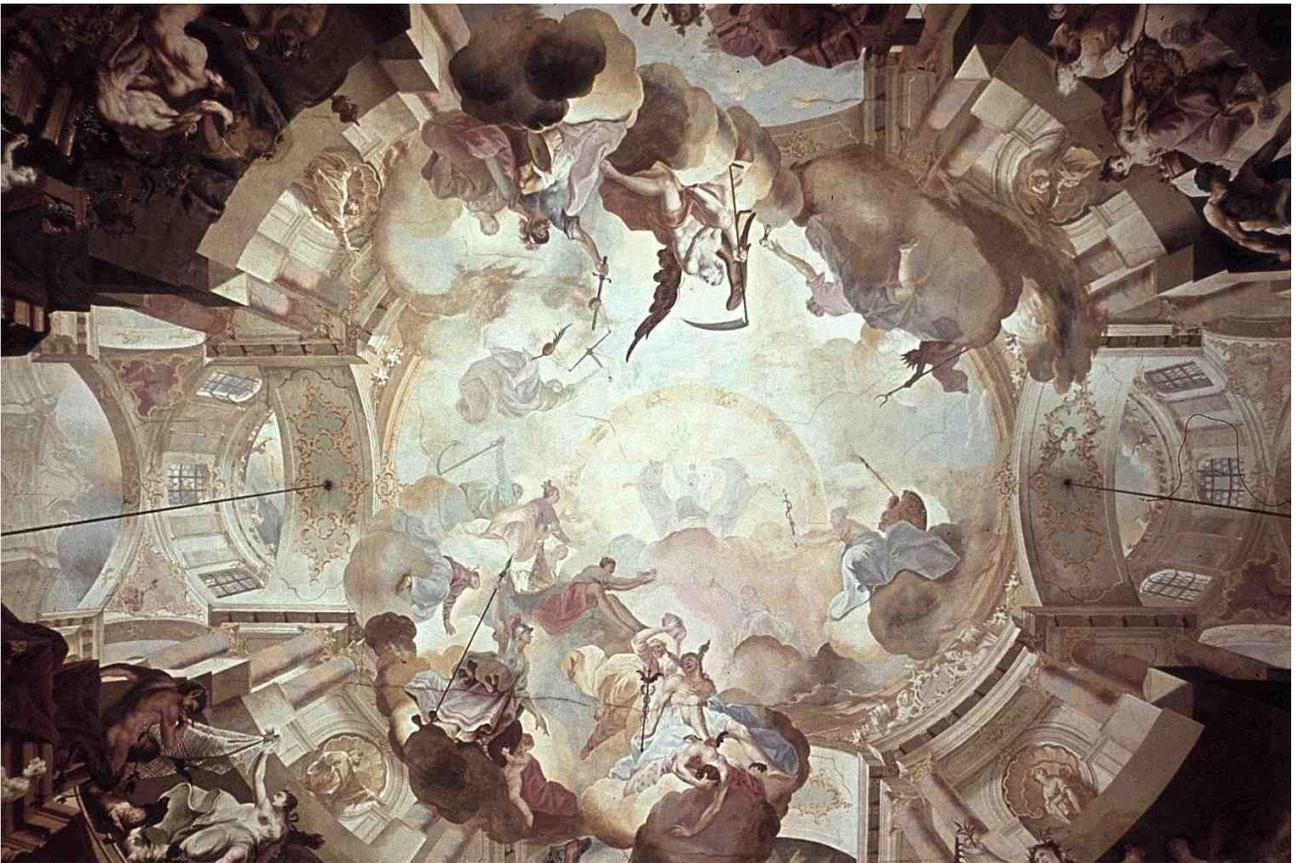


Fig. 4: Deckenbild im Fürstensaal (Fasttotale), Schloss Bruchsal. Aufnahme: Helga Schmidt-Glassner (1943/45).

eines Zentralbaus (ähnlich dem Rundtempel der Weisheit?) über. In dem imaginären, schon ätherischen Kuppelraum schweben auf Wolken relativ niedrig Gestalten der antiken Mythologie wie Merkur und Minerva (Pallas Athena? aber ohne Aegis), die Tüchtigkeit, Weisheit, Förderung u.ä. 'verkörpern', während gegenüber durch Saturn, Mars, Fortuna und Pluto eher das Vergängliche, Bedrohliche, Zerstörerische angedeutet zu sein scheint. Ihnen zugeordnet auf der unteren schmälere exedrischen Ebene befinden sich die wechselnden vier Jahreszeiten in etwas aussergewöhnlicher Gestalt einer Musikerguppe und gegenüber in der Hauptansicht Vertreter der Künste (Malerei, Architektur, Plastik und Musik) und Wissenschaften. Im "gloriosen" Zentrum mit einem an einen Regenbogen erinnernden, jährlich wiederkehrenden 'κύκλος ζωδιακός' oder Lebewesen-Tier-Kreis befindet sich der alles überstrahlende Sonnengott Apoll auf seinem den ewigen Wechsel von Tag und Nacht andeutenden Pferdewagen (Auriga nur als Biga). Nicht nur für den ersten ('coup d'oeil'), räumlichen Eindruck ist das 'vom Dunkel zum Licht' ('per aspera ad astra', vom Niederen zum Höheren, u.ä.,) und umgekehrt, inversiv auch vom Geistig-Spirituellen-Ethischen ins Materielle Reichende in einer kosmischen Ordnungs-Vorstellung bedeutsam. Bis hierher wird wohl jeder noch einigermaßen klassisch-humanistisch

Getrimmte (oder "Halb-Gescheide") damals und heute gefolgt haben können, auch ohne Kenntnis der klassifikatorischen Rhetorik und ausdrücklichen Zuhilfenahme einer aristotelischen Logik.

'Diapositive' Annäherungen und die Lektüre der nützlichen 'Erklärung' geben dem bislang etwas unscharfen, allgemeinen Bild auch korrigierend noch weitere, detaillierte, speziellere inhaltliche Konturen, wobei diesmal vom bedeutungshierarchischen Zentrum zur Seite und 'nach unten' ausgegangen werden soll. Ein solcher Leserichtungswechsel der im 'fruchtbaren Moment' omnipräsenten und beliebig 'absehbaren' Malerei ist vielleicht noch im verfremdenden Kunstgriff des 'Krebses' in der Musik aber kaum in dem nur durch Wiederholung oder Rückblättern aufhaltbaren einseitigen Fluss der vorgetragenen oder aufgeschriebenen Rede möglich. Lorbeer-(statt Oliven-?) zweig , Pfeil und Bogen zeigen nun Apollo dualistisch als Friedens-Eintracht- und gleichzeitig als Strafen-Krankheiten-Todbringer. (Fig. 4 u.5) Zick gibt zwar selbst in seiner Erklärung für den das Licht der



Fig. 5: Deckenbild im Fürstensaal (Detail), Schloss Bruchsal. Aufnahme: Helga Schmidt-Glassner (1943/45)

allvermögenden Natur verkörpernden Apoll noch "*Symbol des grossen Fürsten mit seiner Güte und Schärfe*" (also etwa clementia und potestas?) an. Als Apoll, Sol invictus u.ä.

werden aber zumeist nur die allerhöchsten, fast absoluten Herrscher wie der Sonnenkönig Ludwig XIV, die habsburgischen Kaiser bis zu Christus quasi lebendig 'verstirnt'. Ob auch auf den unter dem Papst und dem Kaiser stehenden Reichsfürsten, Bischof und später sogar Kardinal von Hutten aus der niederadeligen Ritterschaft wie immer wieder nach dem Büttner-Aufsatz von 1989 angespielt werden soll, ist auch durch das Folgende eher fraglich. Wahrscheinlich ist mehr allgemein Herrschaft, das natürliche und ethische Herrschaftsprinzip (z.B. Jean Bodins 'puissance absolue') gemeint. Das Pommersfelder Treppenhausfresko von Johann Rudolf Byss aus dem Jahre 1719 steht z.B. unter dem Motto "wie die Sonne die Welt, also zieret die Tugend den Menschen". Im Würzburger Treppenhausfresko von Tiepolo aus den Jahren 1752/53 sieht Peter Stephan (2002, S. 172 ff) Apollo als Verkörperung des Kaisers und des Reichsgedankens und nicht des Würzburger Fürstbischofs und titulären Herzogs von Franken. Auch in Bruchsal scheint eher Merkur in die Rolle der Bruchsaler Fürstbischöfe (v.a. von Huttens; aber ohne ein sprechendes Wappen oder Porträtähnlichkeit) ehrenhalber schlüpfen zu müssen. Interessant für 'Bruch-sal' (nach moderner Etymologie allerdings wohl 'Mooriges Hofgut') ist auch das Motto eines Würzburger Hofkalenders von 1747 in Anbetracht der barocken Wortspielsucht: "E domo solis patriae salus". Ein damaliger Betrachter könnte auch gleich noch dabei das 'Salz in der rhetorischen Suppe', den Witz (vgl. Cicero, De oratore 1,159 oder De officiis 1,133), gefunden haben. Ohne die 'Erklärung' Zicks bereitet die demütig aufschauende, kniende weibliche Figur links von Apollo (in der 'Erklärung' immer alles heraldisch vom Herrscher-Zentrum aus gesehen) mit Mauerkrone auf dem Haupt als *"Nymphe, welche den Lorbeer-Zweig Apollonis zu küssen trachtet"*, vielleicht schon einige Schwierigkeiten in der Benennung als der Demeter ähnliche Verkörperung der 'Terra'. Eine kleinere dazugehörige Figur mit einer Landkarte, worauf Bruchsal als Hauptstadt eingeschrieben ist, markiert wohl gezielt das Territorium des Klein-Bistums Speyer. Daneben schweben die im Lande 'herrschende Gerechtigkeit', wobei in der einen Waagschale ein Palmwedel des Friedens und in der anderen ihr Richtschwert liegen, das von dem darunter befindlichen Militär-Polizei-Gott Mars in Begleitung der säulenhaften 'Stärke' ergriffen wird, und die 'Hoffnung, Zuversicht' mit ihrem Halt gebenden Anker. Die zutrauliche Taube auf der Schulter der 'Friedfertigkeit, Zufriedenheit' der Landeskinder komplettiert dieses Wunschbild der Obrigkeit. Auf der vom Betrachter aus gesehen rechten Seite befindet sich die 'göttliche Providentia' mit ihrem Augen- und zusätzlichem Schlangenszepter der allsichtigen Klugheit, das sie nach Zicks 'Erklärung' Apollo reichen will, als weise, vorausschauende Vorsehung. Das nach den alten Abbildungen wie ein

Gorgonen-Schild und Speer als Attribute der Pallas Athena aussehende Gebilde zu ihrer Rechten wird auch in der 'Erklärung' nicht ausdrücklich erwähnt. Dass nun drei Genien in der Mittelachse mit dem Fürstenhut, der Mitra und dem Lorbeerkranz ihre Würden-Mitbringsel dem eher thronenden Merkur mit seinem Wunder- und Glücksbotenstab aufsetzen wollen, ist optisch erkennbar und in der 'Erklärung' aber doch nicht ausreichend nachzulesen. Es wird damit auf den Fürsten, Bischof und den Gelehrten angespielt, was alles auf von Hutten als Patron oder fast als ein 'alter Mercurius' zutreffen soll, der genau in der Achse unter Apoll in dieser Hauptansicht den optischen wie wohl thematisch tieferen Schwerpunkt bildet. Marsilio Ficino erklärt nun seit 1493 im Vorwort des von ihm herausgegebenen 'Corpus hermeticum' („Mercurii trismegisti, Liber de Potestate et Sapientia Dei, cui titulus Pimander...“) damals auch mit Blick auf Florenz und Cosimo de' Medici den Merkur-Hermes-Beinamen 'Trismegistos' noch dadurch, dass dieser 'Menschenhirte' zugleich als der größte der Könige, Priester und Philosophen aufgetreten sei. Hier scheint sich auch eine Spur zu Esoterik, Alchemie und Freimaurertum aufzutun. Eine quasi personale, wenn auch wie hier sehr barock-'hermetische' Verknüpfung von Merkur und Landesfürst (als 'novus Mercurius ter maximus') ist allerdings sehr ungewöhnlich. Dagegen könnte man etwas platt modern sagen, dass von Hutten als cleverer Wirtschafts-Wissenschafts-Wohlfahrts-Glaubens-Förderer seines Landes (nach 1752 Tabakfabrik, später auch einer Spitzen- und Spinnfabrik) - vielleicht sowohl als Physiokrat wie als Merkantilist - anzusehen ist, wenn man auch noch die im 18. Jahrhundert üblichen Etymologisierungen von Merkur mit merx: Anteil, Handelsgut und mit merere, meritum: Verdienen, der/das Verdienst erwägt. (Fig. 6) Merkur, der etwas



Fig. 6: Deckenbild im Fürstensaal (Detail), Schloss Bruchsal.
Aufnahme: Helga Schmidt-Glassner (1943/45)

zweilichtige Sohn Jupiters und austricksende Bruder des Apoll, wird als Bote der Götter, als - was wohl Frank Büttner freuen wird - Gott der gewandten Rede und der Redekunst, Erfinder der Lyra und der Syrinx, guter Hirte, Geber des Wohlstandes, Gott des Handels und der Diebe, der List und des Verkehrs und als Reisebegleiter der abgeschiedenen Seelen 'gehandelt'. Nun hat aber Zick ihn noch mit "*seinem Feind Argus*" abgebildet, sodass ein Blick in mythologische Lexika (z.B. Benjamin Hederich, Gründliches Mythologisches Lexicon, 1. Auflage 1724; in der späteren 2. Auflage von 1770, Sp. 401 ff unter 'Argus' oder 'Panoptes' mit seinem hundertägigen Kuhfell) folgendes ergibt: Nach Natalis Comes verstanden "andere ... durch den Argus und seine vielen Augen die Lüste der Jugend, durch den Mercurius aber die gesunde Vernunft, welche endlich von Gott erwecket wird, daß sie besagte Lüste tötete" oder nach dem Jesuiten Jacob Masenius, Speculum imaginum veritatis occultae, Köln 1681, "da Mercurius die Sonne, Argus aber der gestirnte Himmel ist, dieser von jener jederzeit verdunkelt und mithin gleichsam getötet werde". Es dürfte ersteres zutreffen, da sich der übertölpelte und eingeschläferte Argus den (von Merkur später abgeschlagenen) Kopf der Unvernunft, Gier, Verblendung, Dummheit, Phantasterei u.ä. fast wie im Sturze der Laster zu halten versucht. In diesen Zusammenhang passt auch die speerbewaffnete und brustbepanzerte Minerva, die Göttin der Klugheit, der Künste und Wissenschaften, als helfendes Gegenmodell.

Auf der gegenüberliegenden Seite ist der von Zick selbst beschriebene humoristische Einfall zu sehen, dass die diesmal dezent bekleidete 'Fortuna' dem Saturn dessen Stundenglas der unveränderlich fließenden Zeit wegnehmen will. (Fig. 7) Ob der Maler



Fig. 7: Deckenbild im Fürstensaal (Totale), Schloss Bruchsal. Aufnahme: Helga Schmidt-Glassner (1943/45)

damit ausdrücken wollte, dass das unbeständige, vergängliche Glück hier die Herrschaft über die Zeit wenigstens für eine Weile an sich zu reißen versucht, ist zu vermuten. Im gegenüberliegenden 'Marmorsaal' gelingt es Merkur die Zeit zu überwinden, indem er die Sense und das Stundenglas des Saturn zerbrechen und die 'Fortuna' sogar fesseln lässt. Die schon kurz erwähnten, am unteren Bildrand befindlichen 'Vier Jahreszeiten' (Frühling: Krummhorn; Sommer: Oboe; Herbst: Dudelsack; Winter: Triangel; eine Darstellung der Lebensalter ist nicht eindeutig erkennbar) weisen mit den flüchtigen Tönen der Musik ebenfalls in Richtung Vergänglichkeit, Veränderlichkeit. Von Zick nicht extra angesprochen wird der neben der 'Fortuna' befindliche, ambivalente Gott der Unterwelt, der verborgenen Schätze, des Reichtums, Pluto, mit seiner Zackenkrone und seinem Zweizack. Gegenüberliegend unter Minerva und Merkur (Fig. 8) entfalten sich die ebenfalls schon



Fig. 8: Deckenbild im Fürstensaal (Detail), Schloss Bruchsal. Aufnahme: Helga Schmidt-Glassner (1943/45)

genannten Künste (Malerei, Architektur, Bildhauerei und Musik) und Wissenschaften (als Basis die Arithmetik-Mathematik, darüber Geometrie und Astronomie?, mit Buch wohl Philosophie, Poesie und rechts aussen die Musik mit einem Saiteninstrument, insgesamt aber wohl keine genaue Entsprechung der herkömmlichen sieben "*freyen Künste*"). Von den bei Zick gut erklärten vier Eckdarstellungen, die für die Hauptprodukte des Bistums stehen: Korn (Ceres, Pan), Wein (Satyrn), Wild (Diana, Faun) (Fig. 9) und Salz (Kybele als Salzquelle, Vulkan als Salzsieder), ist allenfalls letztere originell und speziell.

Man kann fast behaupten, dass das Fresko eine allgemeine erste und eine spezielle (auf Bistum Speyer, Bruchsal und von Hutten) zielende metaphorische Ebene besitzt, die man



Fig. 9: Deckenbild im Fürstensaal (Detail), Schloss Bruchsal. Aufnahme: Helga Schmidt-Glassner (1943/45)

aus dem Bild und der 'Erklärung' direkt und ohne grössere syllogistische Anstrengungen herauslesen kann. Nun fragt man sich, ob die letzten vier Abschnitte der 'Erklärung' noch neue v.a. auch mögliche rhetorische Aspekte bringen: Neben der guten und weisen Herrschaft und deren Einfluss wird anfänglich der Einfluss der (natürlichen?) *"Fruchtbarkeit"* genannt, während im zweiten zusammenfassenden Teil der 'Erklärung' eher auf die geistige, kulturelle 'Fruchtbarkeit', die *"Wissenschaft"*, abgehoben wird. Ein im Gemälde natürlich nicht direkt zum Ausdruck (zu) kommender Punkt ist die Aussenwirkung (auf den Betrachter, Besucher, Fremden) dieser weisen Herrschaft und ihrer Auswirkungen, wobei nur schriftlich auch auf die „*Roemische Republique*“ (das vorkaiserliche und noch nicht heilige Romanum Imperium?) zurückgegriffen wird. Im Text klingt weiterhin die *"Milde (Gnade) eines Schöpfers"* an, im Bild allenfalls hinter der 'Providentia' und Apollo zu vermuten. Abgesehen von der Mitra findet sich kein direkter Hinweis auf das 'Katholisch-Geistliche'. Der nachzulesende rhetorische Verzicht (eine Art 'omissio'?) auf die *"schmeichelnde Ausdruckung"* oder *"erdichtetes Lobsprechen"* kann man am oder im Bild vielleicht durch den weitgehenden Verzicht auf direkte Anspielungen auf von Hutten nachvollziehen.

Am Schluss fragt man sich, ob der von Frank Büttner eingangs aus den im 'Netz' befindlichen (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/zick1756/0001>) nachträglichen 'Erklärungen' Zicks herausgezogene Syllogismus neben eher selbstverständlich mitzudenkenden 'Beherrigungen' (Enthymemata) auch aus dem Gemälde direkt hätte gewonnen werden können, wie: Das Land, Bistum Speyer befindet sich unter einer

günstigen strahlenden Sonne und Geschick und floriert in Kunst, Wissenschaft, Landwirtschaft und Handel unter einer weisen, fördernden tüchtigen und tugendhaften geistlichen Herrschaft (und möge noch lange florieren). Der im metaphorisch denkenden Barock übliche Ansehens-, Ruhmes- und Unsterblichkeitsaspekt (auch im gegenüberliegenden Hauptraum als Thema) wird im Gemälde nicht deutlich und wäre auch mit der 'Gegenwart' als Generalthema des 'Fürstensaals' bei Büttner (S. 69) nicht ganz kompatibel. Es fehlen deshalb v.a. 'Fama', 'Honor', o.ä.. In der Tugend-Ebene ist allerdings immer die Unsterblichkeit mit angedeutet. Das von Büttner gewählte Beispiel einer innovativen, heuristischen rhetorischen Analyse wäre also etwas 'überzeugender', wenn zuerst nur aus dem Gemälde rhetorische Strukturen und Inhalte 'herausgelesen' worden wären, um sie anschliessend mit den auch auf ihre Rhetorizität zu untersuchenden 'Erklärungen' Zicks zu vergleichen, zumal wenn beide aus einer Hand oder einem Kopf stammen sollen. Büttners am Ende seines Aufsatzes formulierter richtiger und auch hier immer wieder aufgegriffener Ansatz einer Rekonstruktion der ursprünglichen, historischen Rezeptions- (und Produktions-) bedingungen, zu denen das Rhetorische gezählt werden muss, sollte aber nicht dazu verleiten bei einem Kunstwerk das dem Theoretisieren nähere Rhetorische zum vorrangigen Ausgangs-, Stand- oder Zielpunkt (warum nicht: "Barocke Deckenmalerei und Rhetorik"?) statt zu einer (auch korrigierenden) interpretativen Erweiterung zu machen. Inhaltlich hat sich in der interessanten und auch überlegten Büttner-Analyse dieses Deckenbildes auf seine rhetorischen Elemente soweit erkennbar ausser einer Art von Pleonasmus kein wirklicher Mehrwert ergeben. Vom Rhetorischen (hin-)aus denkend schreibt Peter Stephan (2002, S. 274) - und wieder auf den Zick-Konkurrenten Tiepolo in Würzburg gemünzt - , dass man dort "... die von der antiken Rhetorik geäußerte Meinung geteilt zu haben scheint", die Goethe den Famulus Wagner in Faust I sagen lässt: 'Allein der Vortrag macht des Redners Glück'. "Auf den artifex poeta übertragen heißt dies, daß künstlerische Qualität und guter Erzählstil ebenso [oder mehr] überzeug[t]en, wie der pedantisch [sylogistisch] ausformulierte Gedanke" ... als Mittel der 'persuasio'. Nicht zuerst Änderungen des reglementierten Hofzeremoniells und seiner ihm eigenen (rhetorischen) Kommunikationsformen - wie Büttner konstatiert - sondern der durch die Aufklärung in Gang gesetzte Wandel im (Selbst-) Verständnis des Herrschers zum ersten Diener im (Verfassungs-) Staate u.ä. haben neben dem Ökonomischen dem barocken höfischen Deckengemälde später den passenden Grund oder auch im bildlichen Sinne die Spitze entzogen. Bei den hier an dem Bruchsaler Beispiel vor allem durch einfache Nach-Schau

und -Denken gewonnenen, bildlich "praesupponiert(en)" Urteilen oder Schlüssen interessiert vor allem noch ihre Richtigkeit und ihre geistesgeschichtliche Bewertung. Die äusserst materialreiche, aber teilweise redundante und in manchen Urteilen (z.B. Gottesgnadentum und Gottgleichheit; Einschätzung von Neresheim und Wiblingen) nicht immer zutreffende Untersuchung von Ursula Brossette: "Die Inszenierung des Sakralen - das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext", Weimar 2002 (Diss. Marburg 1998) bewegt sich mehr in der Nachfolge von Werner Weisbach, Dagobert Frey, Hermann Bauer u.a. und berührt das hier interessierende Verhältnis des der Bildenden Kunst viel näheren Theatralischen zum Rhetorischen leider nur am Rande (v.a. S. 305, 363-65, 400, 507).

Geht es letztlich nicht bei allen optisch-haptischen Artefakten und nicht nur denen des Barock und seiner ausdrücklichen Rhetorik darum im öffentlichen Raum sinnlich, emotional und rational (narrativ oder argumentativ) eine (herrschende) (Wunsch-) Vorstellung von Welt (und Selbst) nachzuzeichnen, abzugeben, zu erklären, begründen, bewahren, beeinflussen, zu überhöhen ...?.

(Stand: 22. Oktober 2012 - Änderungen vorbehalten)

kontakt@freieskunstforum.de