

Franz Anton Maulbertsch

als Maler in Bibliotheksräumen

Teil III

Barnabitenkloster Mistelbach

Maulbertschs frühestes, 1760 entstandenes Bibliotheksfresko in dem 1783 aufgelösten Barnabiten- oder Paulinerkloster Mistelbach, das auch Noviziat und theologische Lehranstalt dieses zahlenmässig sehr kleinen Ordens war, wurde noch nicht zeitgenössisch 'historisch erklärt'. Auch Karl Möseneder belies es (1993, S. 88-89) bei einer knappen vergleichenden Bemerkung zu 'Impatientia - Neglegentia' bzw. 'Patientia - Industria'. So ist auf Franz Martin Haberditzls 1977 erstmals erschienene, 2006 neuaufgelegte und mit guten Aufnahmen versehene Maulbertsch-Monographie (S.175-181), auf den Aufsatz von James A. Friesen "Franz Anton Maulbertsch und sein Bild der Duldung", in: Mitteilungen der österreichischen Galerie 17/18, 1973/74, S. 15-55, v.a. S. 16, und auf die Kurzversion einer wie früher immer unpublizierten, 1983 entstandenen Freiburger Magisterarbeit von Dagmar Zimdars zuzugreifen. Letztere erschien unter dem Titel "F.A. Maulbertschs Deckengemälde in der Bibliothek des eheamligen Barnabitenklosters Mistelbach" in der Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXXVIII, Heft 3/4, 1984, S. 194-199. Schliesslich ist auch noch Günter Bruchers Beitrag in "Die Kunst des Barock in Österreich", Salzburg/Wien 1994, S. 258-59 hier zu erwähnen.

Zur Entstehung

Das niederösterreichische Mistelbach liegt etwa in der Mitte der Strecke von Wien nach Nikolsburg/Mikulov, wo Maulbertsch mit seiner Werkstatt 1759 die Piaristenkirche ausgemalt hatte. Znaim oder Klosterbruck ist auch nicht so weit entfernt. Kremsier, wo Maulbertsch um diese Zeit tätig war, liegt allerdings doch etwas weiter ab. Der jetzige Pfarrhof (Fig.1a-b) war die einstige vierflügelige, quadratische Propstei und im

Obergeschoss des Nordosttraktes befindet sich nun diese 13,2m lange, 6,4m breite und 4,5m hohe, also recht niedrige Bibliothek, die nach einem Vermächtnis des 1758 verstorbenen Dekans von Pillichsdorf, Bezirk Mistelbach aber schon nahe an Wien, und



Fig.1a: Mistelbach, ehem. Barnabitenkloster, Südwesttrakt

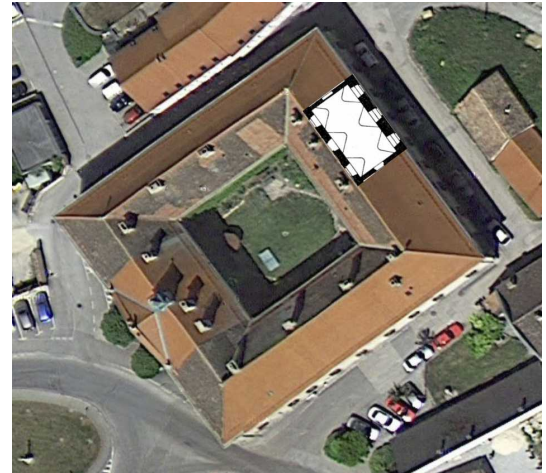


Fig.1b: Mistelbach, ehem Barnabitenkloster mit Lage der Bibliothek

Abt zu Abraham in Ungarn, Peter Franz Carl de Priesen, von Büchern (über 1300 Autoren), Erd- und Himmelsgloben und eines Bildnisses des Stifters durch den damaligen Propst Alexius Prunner 1758/60 errichtet wurde. Haberditzl wusste schon von den 'Acta Collegii' und konnte den äusseren Ablauf glücklicherweise recht genau bestimmen. So kommt Franz Anton Maulbertsch mit seinen beiden Scholaren Johann Angst und Andreas Brugger mitten im Winter am 20.1.1760, an einem Sonntag, in Mistelbach an. Kurz darauf am Donnerstag, den 24.1.1760 erscheint auch noch Johann Wenzeslaus Bergl, Maulbertschs Malerfreund. Schon am Freitag, den 15.2., quittiert Maulbertsch 200 fl. dem P. Procurator und reist tags darauf, also am 16.2., mit Angst ab, während Andreas Brugger noch bleibt und weiterarbeitet. Am Freitag, den 22.2., kehrt Angst zurück und am Montag, den 25.2. fährt P. Joseph Ludwig Weiss nach Wien und kommt tags darauf mit Maulbertsch wieder zurück. Maulbertsch quittiert noch die Restzahlung von 100 fl. und reist am Sonntag, den 2.3. mit seinen beiden Mitarbeitern ab (nach Wien?). Dem ist zu entnehmen, dass für das ca. 85 m² grosse Deckenbild, einem kleineren Auftrag, insgesamt nur 300 fl. gezahlt wurden, und dass doch zeitweise vier Maler an ihm gearbeitet haben, wobei die Gehilfen Angst und Brugger vornehmlich für die Aufteilung, den Rahmen, die Scheinarchitekturen und die Hintergründe zuständig waren, während der Meister weitgehend selbst die Figuren lieferte. Der spätere Franz-Werner-Tamm-Nachfolger Bergl fertigte wohl als Spezialist die zahlreichen Blumenbouquets allerdings zu

einem verwunderlich frühen Zeitpunkt. Nichts erfährt man dagegen vom Programm und seinem Erfinder. Wenn man sieht wie Maulbertsch "Pibliket" statt Bibliothek schreibt, dürfte er als schon von vornherein eher unwahrscheinlicher Kandidat ausfallen. Aus dem bisher Bekannten sind wohl der Propst Prunner oder P. Ludwig Weiss die Hauptverdächtigen. Neben einer schriftlichen Abfassung dürften klärende Gespräche vonnöten gewesen sein. Inwieweit auch noch Maulbertschs geistlicher Bruder in Wien (gest. 1764) als Erklärer in dieser Zeit mitgewirkt haben mag, ist leider nicht bekannt, aber zu diskutieren. Durch eine genauere Betrachtung und Beschreibung lassen sich die 'Gedanken' annähernd rekonstruieren und bewerten. In den Kollegiumsakten findet sich die bei Zimdars (1984, S. 194) ausschnittsweise wiedergegebene lateinische Notiz: " ... modestā fabulā cum religionis symbolis et hieroglyphicis originem, progressum, et fructūs scientiarum exhibentes ...", was sie mit "(die Gemälde) stellen in Art einer sittsamen Erzählung mit den Symbolen und Hieroglyphen der Religion den Ursprung, Fortgang [Fortschritt] und Ertrag der Wissenschaften dar", wobei 'modesta' hier auch in Richtung 'bescheiden', 'besonnen' verstanden werden könnte.

Beschreibung und Deutung

Der rechteckige Raum (Fig.2a-b) aus ursprünglich drei Novizenzellen im Verhältnis von etwa zwei zu eins hat auf der nordöstlichen Längsseite drei Fensterachsen. Der Eingang befindet sich auf der gegenüberliegenden fensterlosen Südwestseite. Zwischen den Fenstern, um Stifterbildnis an der nordwestlichen Stirnseite und die Nische an der südöstlichen Stirnseite mit dem Porträt des Ordensheiligen 'Paulus' als "PRAEDICATOR DOCTOR GENTIUM" oder Prediger, Lehrer der Nationen und darunter einem gemalten 'Kruzifix', um die Türnischen und eine Blindnische auf der Südostseite befinden sich die Regale aus rötlichem Holz, die von II bis XVI nummeriert die Bücher thematisch sortiert aufnehmen. Auf den Stirnseiten werden sie durch geschnitzte Putten bekrönt, die nach Zimdars die Kardinaltugenden ('Klugheit, Tapferkeit, Besonnenheit und Gerechtigkeit?'), nach Edgar Lehmann: "Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster des Barock", Berlin 1996, Bd. II, S. 478, die vier Wissenschaften, Fakultäten (Theologie-Philosophie, Iura, Medizin, Mathematik?; noch weniger das 'Quadrivium' aus Arithmetik, Musik, Geometrie, Astronomie) darstellen sollen, sonst dienen als Abschluss Vasen und die Schilde der Zahlen. Darüber hängt eine gekehlte Spiegeldecke. Über oder nach einem die Kehle

markierenden, teilweise vergoldeten Stuck imitierenden Rahmen, der an zwei Stellen ausbaucht und an den Stirnseiten von zwei ebenfalls illusionistisch gemalten, geschweiften, ädikulaartigen Vorbauten mit Blumenvasen unterbrochen wird, erstreckt, erhebt, öffnet sich eine entsprechend relativ langes Mittelfeld, das in einer Art visionärem Himmel mit etwas wie 'per angelo' herumgezogener irdischer Sockelzone ein aber ansonsten einansichtiges szenisches Geschehen zeigt.



Fig.2a: Mistelbach, ehem. Barnabitenkloster, Bibliothek
Blick nach Südost (aus: E. Lehmann "Die
Bibliotheksräume der deutschen Klöster des Barock"
1996, Abb.173)



Fig.2b: Mistelbach, ehem. Barnabitenkloster, Bibliothek
Blick nach Nordwest (aus: F.M. Haberditzl, "F. A.
Maulbertsch", 2006, Abb.146)

Der Betrachter mit dem Rücken zur Westseite bzw. dem Bild des Stifters im Rücken erkennt folgendes: direkt über ihm hat ein kopfüber schwebender Engel (Fig.3a) vor einem göttlichen Licht den golden-roten Vorhang weggezogen, um das 'Theater' zu eröffnen. Auf dem Kopf trägt er das strahlende Dreiecksauge mit dem Bibelspruch "DOMINUS SUPER AQUAS" (Genesis 1,2) um den allwaltenden Gott so für die ganze Szene zu veranschaulichen. Zimdars führt ausführlicher die Vulgata-Stelle an: "... et spiritus Dei ferebatur super aquas", was mit 'der Geist, der Wind Gottes trug sich, schwebte (vielleicht gar flog, senkte sich, wehte) über das Wasser - allerdings noch völlig im Dunkeln - übersetzt werden könnte.

Etwas darunter schwebt ein weiterer Engel oder Genius (Fig.3b) mit einer Fahne und dem darauf befindlichen Motto "SERVANTUR MOTU" (also 'auf die Fahne geschrieben', 'die Fahne schwenkend', 'sein Fähnlein in den Wind drehend'), das der Betrachter nur durch Körperdrehung richtig lesen kann. Zimdars übersetzt hier einfach mit: "Durch Bewegung werden sie gerettet". Das Wort 'motus' besitzt aber auch Bedeutungen wie: Tätigkeit,



Fig.3a: F.A.Maulbertsch: "Providentia" (Detail); Mistelbach, ehem. Barnabitenkloster, Bibliotheksfresko (aus: F.M. Haberditzl, "F. A. Maulbertsch", 2006, Abb.149)

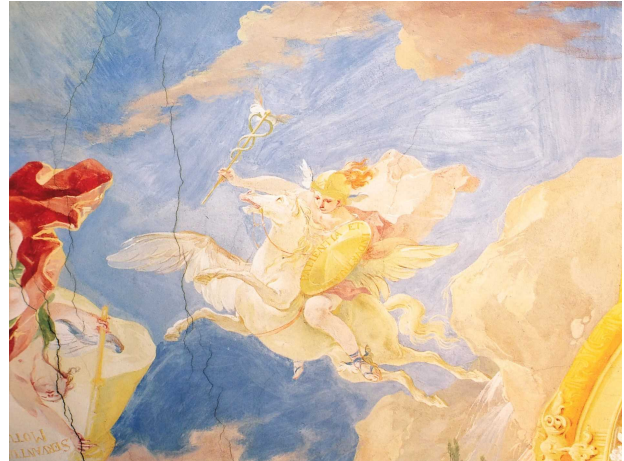


Fig.3b: F.A.Maulbertsch: "Bellerophon auf Pegasus und SERVANTUR MOTU" (Detail); Mistelbach, ehem. Barnabitenkloster, Bibliotheksfresko (aus: F.M. Haberditzl, "F. A. Maulbertsch", 2006, Abb.148)

Regung, Antrieb zumeist in Verbindung mit 'animus' (Geist, Seele, Willen...). Von links schweben drei Putten mit Ehrenkette, Lorbeerzweig und Lorbeerkranz als Belohnergruppe heran und von rechts 'fliegt', 'stürmt' der auf dem Pegasus reitende, zur Hybris neigende sterbliche Bellerophon (und nicht Merkur, wie Zimdars richtigstellte) ebenfalls zur Mitte. Er trägt in seiner Rechten den eine Botschaft vermittelnden, manchmal fast zaubernden Heroldstab des Merkur, das Kerýkeion, und in seiner Linken einen goldenen Schild mit der Umschrift "PATIENTIA ET INDUSTRIA". Pegasus hat gerade, nachdem ihn die Bremse des Zeus oder 'Haber oder die Sporen gestochen' haben, mit den Hinterläufen auf dem Musenberg Helikon die 'Hippo(u)krene' ('Rossquelle', bei Friesen 1973/74, S. 16 und Brucher 1994, S. 259 fälschlich die ebenfalls inspirierende "kastalische Quelle" in Delphi) herausgeschlagen.

Etwas darunter oder davor erscheint eine halbkreisförmige Pfeileranlage (Brucher: "Triumphbogen") mit fruchtblasenartigen Halbsäulen, steinernen Musen oder Nymphen und Vasen, in deren Mittelnische der nackte Sonnengott Phoebus-Apollo (Fig.4) mit Flammen über dem Kopf und umgeben von einem Strahlenkranz auf einer Wolke kontrapostisch steht. Der Gott besitzt einen goldenen Umhang, einen Lorbeerkranz, seinen goldenen Bogen, goldene Pfeile im ('himmels'-) blauen Köcher.

Etwas fragwürdiger ist jene darunter auf einer Wolke schwebende, unterleibslose, blau-weiss-rot gewandete Dame mit Flügeldiadem und einer Sonnenblume der Nachfolge, Treue, des Eifers auf der Brust, die dem Phoebus eine goldene Wassermuschelschale reicht (Zimdars) oder von ihm empfängt (Haberditzl). Nach Zimdars ist sie die 'sapientia vera', die 'Wissenschaft(en)' mit den Geist erhebenden, hochsteigenden hehren Zielen (Flügeldiadem: eigentlich eher 'scientia'), die von Apollo das 'Geistwasser' der Weisheit



Fig.4: F.A.Maulbertsch: "Phoebus-Apollo, Scientia und Chronos", Mistelbach, ehem. Barnabitenkloster, Bibliotheksfresko (Detail) (aus: F.M. Haberditzl, "F. A. Maulbertsch", 2006, Abb.150)

empfängt, während Haberditzl sie fälschlich als "Quellnymphe", Dienerin des Phoebus deutet, die ersterem etwas von dem aufgefangenen 'Geistwasser' abgibt (oder ihm nur präsentiert). Günter Brucher (1994, S. 259) vermutet mutig ohne irgendwelche Hinweise in

ihr die "Kunst". Apolls Verweisgestus auf die (?) unter ihm rechts (vom Betrachter aus) 'Studierende' bedeutet wohl, dass sie es ihr weiterreichen soll. Dem rechts darunter schwebenden Saturn oder Chronos mit einer geflügelten Sanduhr auf dem Kopf, seiner Sense und einem leeren Schöpfeimer an einem abgerissenen Brunnenseil, sieht Dagmar Zimdars in Annäherung zu der noch zu besprechenden rechten Gruppe oder - besser - in Abwendung der linken, ebenfalls noch zu klärenden Gruppe. Es handelt sich zweifelsohne um die Personifikation der zerrinnenden, verronnenen, unnütz vertanen, 'versiegten', 'unschöpferischen' Zeit. Darunter in dem menschlich-irdischen Bereich des Wissens und der Weisheit ergiesst sich die Hippokrene in einem Wasserfall am Ende in ein grösseres Becken. Rechts ist ein Naturbereich (Hain, Fels, Erde), links eher in Kulturbereich (Pyramide, Vase, Philosophen-Dichter-Büste, Architekturelikte, Inschriften) des (auch alten) Wissens angedeutet.



Fig.5: F.A.Maulbertsch: "Lerneifer – wahres Lernen", Mistelbach, ehem. Barnabitenkloster, Bibliotheksfresko (Detail) (aus: F.M. Haberditzl, "F. A. Maulbertsch", 2006, Abb.151)

Auf der rechten Seite liegt nun eine junge, nackte, androgyne, eher allegorisch-zeitlos-ungegenwärtige Gestalt (Fig.5) und liest in ihrem Schoss (genussvoll?) eine geöffnetes Buch. Ein weiteres geöffnetes, leider nicht lesbares Buch befindet sich neben ihr, ein Hahn kräht und eine Öllampe brennt. Zimdars sieht darin das 'Studium', Friesen (S.17) den "unermüdlichen Eifer". Der Hahn und das Öllicht deuten auf ein Lernen bis spät in die Nacht und früh am Morgen im Sinne von 'Morgenstund hat Gold im Mund' weniger auf ein

(übertriebenes) Lernen bei Tag und Nacht (vgl. 'lucubratio'). Den mit einer Muschel (nicht der Löffel wie bei Augustinus) 'die 'Weisheit löffelnd' sondern 'schöpfend' in ein Gefäß (Gedächtnis) für die Zukunft ("PRO FUTURA") und der nackte, 'dumme' Jüngling, der mit einem Sieb die Weisheit nicht auffängt, aber doch vielleicht wie ein Goldwäscher einige Goldkörner des Wissens sucht, sind sicher nicht sehr strittig. Zimdars erwähnt den passenden Spruch "Haurit aquam cribro, quicumque studet sine libro" (Walter von Châtillon: 'jeder, der ohne Buch studiert, schöpft Wasser wie mit einem Sieb'). Warum sie allerdings in dem auf die Szene verwundert hindeutenden, etwas verhüllten nackten Mann mit der Keule den oft als Musenführer wie Apollon gehandelten Herkules fast am Scheidewege (Haberditzl: "räuberische Gestalt") vermutet, ist nur teilweise verständlich. Es handelt sich wohl um die rohe, grobschlächtige, ungebildete Natur, das dunkle Unwissen des Menschen, eine Art Rübezahl, Waldschrat, 'Wilder Mann', der den Menschen auch vom richtigen Weg (vgl. 'Scheideweg') abbringen will.



Fig.6: F.A.Maulbertsch: "Trägheit – falsches Lernen", Mistelbach, ehem. Barnabitenkloster, Bibliotheksfresko (Detail) (aus: F.M. Haberditzl, "F. A. Maulbertsch", 2006, Abb.152)

Auf der anderen linken Seite ist eine prächtig gekleidete weibliche, mit Weinlaub bekränzte Figur (vita voluptuosa, Trägheit, inertia, pigritia?) (Fig.6) gelagert, ihren linken Arm auf einen Stapel geschlossener Bücher gestützt 'schlaf-trunken', also nicht 'auf ihrem Lorbeer ausruhend'. An ihrem rechten Arm hängt eine Perlenkette, in ihrer Hand hält sie einen

Pfeil eher Amors als Apollos und keine Schreibfeder, während unter ihr ein Putto mit seiner Feder auf einem aufgerollten Pergament "Im-patientia et Negligentia" ausgestrichen hat und dafür 'ganz gross' in Kapitalen "PATIENTIA ET INDUSTR(IA)" 'zu schreiben' im Begriff ist. Das weisse, sitzende, sonst eher unruhige, bewegliche Windspiel mit dem Halsband "AM" blickt erstaunt hinzu. Eine weitere männliche Gestalt mit der Flamme der Vernunft auf dem Haupt hält die Linke auf die Schulter der Schlafenden und hält drohend den Reitersporn - man erinnere sich der Pegasus-Bremse - hoch, um notfalls die Schlafende 'auf Trab' zu bringen. Zimdars benennt sie mit "Wetteifer, Ansporn mit Vernunft", Brucher (1994, S.259) mit "Inkarnation des Eifers", während Friesen darin gar ein "Anhalten in der Tätigkeit" erkennt. Die Vernunft scheint es zuerst einmal mit einem sanften Wecken zu versuchen. Den 'Rahmen überschreitend' hält ein kleiner nackter Putto eine goldene Leier, Zitter (des Apollo?) klimpernd verkehrt herum (Zimdars: "verkehrte Welt") vielleicht aber doch eher im Sinne des Unreifen, Kindischen.

Gesamtdeutung

Die Gesamtdeutung Dagmar Zimdars und besonders das von ihr in Picinellis 'Mundus Symbolicus' Bd. II, 1694, S.103, Nr. 328 - anscheinend auch in Mistelbach vorhanden - entdeckte Motto: "SERVANTUR MOTU" als Hauptgedanke ist sicher weitgehend richtig. Etwas mehr auf das Symbolische, Tropologische, Anagogische bzw. das 'Eigentliche', Dahinterliegende zielend, lässt sich das Mistelbacher Deckenbild so sehen oder lesen und verstehen: Alles geschieht unter der göttlichen Vorsehung. Der Mensch besitzt von Natur aus eine Quelle des Geistes (natürliche Intelligenz) aber nur durch 'patientia und industria' (Ausdauer und Fleiss) kann er sie in Buchform wirklich nützen. Sein Geist muss beweglich werden und bleiben - er muss sich wie Zimdars meint, auch schon mal umdrehen beim Betrachten. Erst dann erfährt er die erhoffte Belohnung. Die Wissenschaft schöpft aus dem Fluss der Weisheit, sodass auch der Lerneifrige und die Zeit-Nutzende zumindest nippen darf. Das Reich des Geistes erfasst neben der Kultur wohl auch das Buch der Natur . Auf der praktischen, ethischen Ebene steht der aktive Lernprozess, um der Dummheit, Unbildung zu entkommen und einen Wissensvorrat aufzunehmen. Die von der äusserlichen sinnlichen Welt träumende Trägheit muss (durch Ansporn) geweckt werden, um das Richtige, Reife, Harmonische und durch ausdauernde Bewegung, auch Unruhe (vgl. Windspiel) zu erreichen. Das wirkliche Wissen und die Weisheit bedürfen der Ausdauer und des Fleisses und einer gewissen geistigen Beweglichkeit, Offenheit,

Lernbereitschaft. Die 'Hippokrene' kann man mit der geistigen Lebendigkeit, der Kreativität, der Plastizität des menschlichen Denkens und Empfindens gleichsetzen. Es dürfte barocküblich auch eine kosmische Ebene angesprochen sein: das Göttliche oben im Bereich des 'Äthers', die flatternde Fahne, der fliegende Pegasus als 'Luft', die Hippokrene natürlich als 'Wasser', der Helikon und seine Umgebung als 'Erde' und zuletzt Phoebus-Apollo als 'Feuer'.

Wenn man das 'kleoboulinische' Rätsel über der Eingangstür: "SALVE HOSPE ET HAEC SOLVE/ HIC MORTUI VIVUNT / MUTI LOQUUNUR / SURDI AUDIUNT / CAECI VIDENT" nämlich mit den Büchern bzw. den Benutzern der Bibliothek auflöst, kann man auch das "SERVANTUR MOTU" ganz vordergründig auf das Herausnehmen und das Umblättern der Bücher bzw. die Benutzung der Bibliothek beziehen. Das scheinote Bücherwissen soll im und durch den Leser wieder lebendig werden. Das 'Eingangsrätsel' lässt sich so auf die Bücher (werden wieder lebendig und sprechen und machen die Tauben hörend und die Blinden sehend) und die Benutzer (die geistig Toten werden zum Leben erweckt, die Sprachlosen können jetzt sprechen, die mit den tauben Ohren jetzt hören, und die ehemals geistig Blinden sehen) anspielen.

Hoffentlich nicht nur als Projektion macht das bisher Gesagte bei einem auf Predigt, Bildung und Erziehung ausgerichteten Orden und einer Nachwuchsbildungsanstalt wie in Mistelbach auf diese Weise doch einen Sinn.

Aufklärerisches?

Franz Martin Haberditzl hat immer wieder auf den sicher vorhandenen und aufblitzenden Humor von Maulbertsch in diesem Fresko hingewiesen und auch eine gewisse unterhaltsame, geistreiche, witzige und individuelle Note gegeben. Ob der Maler bei den möglichen aufklärerischen Momenten eine ausschlaggebende Rolle gespielt hat, ist eher fraglich. In dieser Hinsicht sollen einige mögliche Stichpunkte untersucht werden.

Die vielleicht nicht immer zeitlich nah abgefassten 'Acta Collegii' sprechen anscheinend auf dieses Fresko gemünzt von Ursprung, Fortschritt und Früchte der Wissenschaften mittels von Symbolen und Hieroglyphen der Religion. Aber ausser dem providentialen Auge Gottes und dem Bibelzitat ist das meiste heidnisch-mythologisch-antikisiert. Nur die 'Trägheit' und das oberflächliche unruhige Windspiel mit dem Halsband wirken gegenwärtig, wie von dieser Welt. Der Ursprung der Wissenschaften liegt im Wasser, im Fluss des Lebens, der 'Hippokrene', einem Lösungs- oder Transportmittel des Geistes.

Der Fortschritt (gegenüber den Alten?) und die Früchte der Wissenschaft (Fruchtblasenbildung im 'Reich der Wissenschaft'?) sind dem Schreiber dieser Zeilen nicht so richtig erkennbar, und darum scheint es sich im Gemälde auch nicht zentral zu 'drehen'. Dagmar Zimdars übersetzt - wie schon gesagt - das Motto "SERVANTUR MOTU" als 'Dreh- und Angelpunkt' mit "Durch Bewegung werden sie gerettet", indem sie Picinellos Begleittext zu dem Stichwort "AQUA. BULLAE" (Wasser-Blasen) anführt, wo zwischen Wasser und Leben eine Parallele gezogen wird mit Verweis auf den Stoiker Seneca, der im Sinne von 'vivere militare est' ein aktives Leben propagiert, nicht das im Verborgenen mit der Galéne (Meeeresruhe) eines hedonistischen Epikur. Im folgenden erklärt die Autorin, wer durch 'Bewegung' gerettet ("bewahrt") werden soll: wie schon gesagt, die Bücher der Bibliothek und ihre Benutzer. Die unbewegten, unbenutzten Bücher sind tot, die bewegungslosen und unbewegbaren Lesefaulen sind zumindest geistig tot. Es geht also um 'geistige Fitness' in einer nach aussen eher kontemplativen und inspirativen Pose (vgl. Januarius Zicks 'Rousseau mit dem Mercure de France').

Hat nun das alles Gesagte etwas mit (der) 'Aufklärung' zu tun?. Günter Brucher sieht die "obsolete" hochbarocke ikonologische Tradition im Widerspruch zu den damaligen modernen aufklärerischen Tendenzen. Zu den von ihm nicht weiter ausgeführten Bestrebungen gehört sicher nicht dieses hier aufgemachte, geistreiche, spitzfindig-witzige Bilderrätsel, das Dagmar Zimdars weitgehend schon gelöst hat. Einfachheit, Klarheit, Verständlichkeit, Ernst und Würde waren hier nicht gefragt, wie auch keine klassizistische Statuarik und Plastizität, was Haberditzl trotzdem mit angeblichen Donner-Anleihen festzustellen versucht. Die Dynamik, Poetik, das Szenenhafte, Allegorisch-Symbolische, die etwas arkadische Traumwelt gehören noch zu Barock oder eher zum Rokoko. Das Generalthema ist nach dem Bisherigen die geistige Bewegung, die Bildung, der Lese-Studier-Eifer, die Erziehung auch zu einem geistig-aktiven Leben. Und hier wäre auch an eine Verbindung zur eher enthüllenden 'Aufklärung' zu denken. Bei "SERVANTUR" kam wohl auch dem damaligen Betrachter zuerst die Rettung der armen Seelen, des Lebens oder von Gefallenen, Schwererziehbaren in Arbeitshäusern in den Sinn. Aber auffälligerweise sind in dieser klösterlichen Bibliothek mit vorrangig theologischen Beständen strafende, verdammende und auch christlich-religiöse Momente weitgehend ausgespart. So kann der Verfasser dieser Zeilen Dagmar Zimdars Einschätzung (S.199) von einem "Bund zwischen Religion und Wissenschaft" nicht - allenfalls einem 'connubium virtutis ac scientiae' - zustimmen. Werner Telesko (über-) interpretiert das Mistelbacher Fresko, in: Barock ein Ort des Gedächtnisses - Interpretament der Moderne,

Postmoderne, Wien 2007, "Das Programm der Deckenmalereien im Johannessaal der alten Wiener Universität - katholische Aufklärung versus barocke Allegorik", S. 17-37, S.20, als "Erziehung des Menschengeschlechtes durch die Offenbarung der göttlichen Weisheit" fast schon wie die Bibliotheken von Klosterbruck oder Strahov. Auf S.25 beklagt er zu recht die Schwierigkeit, "eine deutliche dogmatische Grenze zwischen jansenistisch, reformkatholisch und aufgeklärten Geisteshaltungen ziehen" zu können. Sein Versuch das zumindest kompositorisch etwas als Nachfolger von Mistelbach zu sehende Fresko im Johannessaal der Wiener Universität (um 1767) und sein Verhältnis zur 'Katholischen Aufklärung' am Ende mit Walter Benjamins Allegorie-Definition zu erklären, wirkt nicht sehr erhellend oder ertragreich. - James A. Friesen (wie oben, S. 17) sieht wie Günter Brucher das Gemälde als "Fortschritt und Früchte der Wissenschaften" an, erkennt aber den "unermüdlichen Eifer", eine Aufforderung an den Bibliotheksbenutzer und "ein Nachlassen des barocken Ernstes ... in den helleren Farben und leichteren Bewegungen ... , obwohl ein Grundton, der alten christlich-didaktischen Absichten sich noch immer hören läßt". Bruno Bushart sieht, in: "F. A. Maubertsch und der Wiener Akademiestil", Ausst.Kat. Langenargen 1994, S. 118-122, "das Aufklärungsthema ... 1760 ... [schon] voll ausgereift", nämlich: "die Erziehung des Menschengeschlechts durch die Offenbarung der göttlichen Weisheit" wie in Bruck und Strahov.

Der Putto mit der 'verkehrten' Leier, Zitter (des Apollo?) ist wohl ein Zeichen von Disharmonie, ja vielleicht auch eine Vorprägung von 'unweiser' Intoleranz. Es 'dreht sich' um den Lerneifer, den Nutzen des Lernens und Lesens, dass in gewissen weniger aufgeklärten Kreisen aber auch als Müsiggang angesehen wurde. Es geht aber dabei nicht direkt um Wahrheit, oder soll die offenherzige Bekleidung der schönen Lernbegierde etwa darauf hindeuten?. Vielleicht geht es etwas um Vernunft, aber nicht um das eigenständige kritische 'sapere aude', nicht um eine neue bessere Gesellschaft. Die 'Vernunft' (Verstand) stachelt zu einem geistig aktiven Leben an. Die alte Tugend- und Laster-Dualität (hier eine Variation des Scheideweges) zeigt sich modifiziert auch noch im Moralismus der 'Aufklärung'. Auf alle Fälle wird hier der Eifer zum Lesen, Lesen, Lernen, zur Bildung und Erziehung, ein zentrales Anliegen der 'Aufklärung', visualisiert, ohne dass aber moderne pädagogische Ansichten (z.B. Basedow) zum Ausdruck kommen. Im Jahre 1748 hatte Lamettrie schon seinen "L'homme machine" veröffentlicht, 1751 kam der erste Band der "Encyclopédie où Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers" heraus, Rousseaus sich selbst weniger an den Büchern orientierender "Emile où De l'éducation" liess allerdings noch bis 1762 auf sich warten. Die Einrichtung der 'K.K.

Studienhofkommission' in Wien ebenfalls 1760 ist vielleicht mehr als Koinzidenz. Spezielle Erziehungsziele bzw. -inhalte werden im oder aus dem Bilde nicht klar. Es geht bei ihm aber nicht um die Elementar- oder Volksbildung. Die vielleicht protestantisch anmutende (Geistes-) Arbeitsethik kann auch weiter bis auf Klosterschulen (allerdings oft noch mit 'ora, labora, tolle, lege' verbunden) u.a. bis zur Antike zurückverfolgt werden. Da der Verfasser nichts weiteres als eingangs über das Kloster Mistelbach und seinen Propst in Erfahrung bringen konnte, kann hier weiter nur gemutmasst werden. Dagmar Zimdars spricht in ihrem Resümee davon, dass in Mistelbach ein virtuoser Umgang mit der ikonographischen Tradition und eine persönliche malerische Umsetzung letztlich die "Qualität" ausmachten. Das Fresko scheint thematisch und im Erzieherischen einzigartig zu sein. Künstlerisch-malerisch qualitativ am besten wirken eigentlich die vegetabilen, landschaftlichen Elemente des Hinter- oder Untergrundes. Warum und ob sich der eher zur barocken, pyknischen Korpulenz neigende, aber behende Anton Maulbertsch mit dem Windspiel identifizierte in naher Treue zur 'Faulheit', 'Trägheit' (die ja fast auch als kreative Pause heute gesehen werden könnte), bleibt wie so vieles ein Rätsel, dem 'Hospis' und (s)einem 'enthüllenden' Bildwitz überlassen - auch eine Form von 'Aufklärung'. Bei allen drei Bibliotheksausmalungen geht es noch einmal nicht um das horazisch-kantianische 'sapere aude' oder die 'Mündigkeit', nicht um das 'Räsonieren' sondern um das 'Studieren' der Autoritäten (1760), das 'Vergeistigen' (1778) und letztlich das 'Glauben' an Gott, das Vaterland und den Bestand des Klosters (1794).

Ein banales Nachwort

Der Bild-(er)-findungs-verschlüsselungsprozess (Imagination, Imaginierung) im Barock - wie auch bei der hier praktizierten Wiedererkennung und Entschlüsselung - geht - man vergleiche Emanuele Tesauros 'Aristotelisches Fernrohr' - von einem funktionalen Wunsch eines Auftraggebers oder Ratgebers aus. Bei genügender Bildung und Interesse bestimmt dieser selbst ein zumeist moralisch-verherrlichendes Ur- oder Grundmotiv. Aus einer Materialsammlung von passenden Zitaten, Figuren, historischen Szenen, Fakten entwickelt sich ein teilweise schriftlich fixiertes gedankliches Figurentableau ab. In dieser Phase könnte man sich am ehesten noch ein syllogistisches Vorgehen und ähnliches vorstellen. Allgemein-Rhetorisches wie Angemessenheit und Wirkabsichten begleiten ein Projekt von Beginn an. Schriftlich und/oder mündlich kommt mit diesem 'Konzept' zumeist erst jetzt der Künstler ins Spiel. Wenn dieser die Vorgaben vielleicht noch mit Hilfe von

Erklärungen verstanden hat, versucht er diese Gedanken imaginativ in sein Figuren- und Formenrepertoire zu übersetzen und zu verlebendigen und 'auszuteilen' (komponieren). Je nach Bildung, Intellektualität und Interesse wird er auch noch eigene Assoziationen, eventuell auch bestimmte bildhafte Wendungen einfließen lassen. Der Auftraggeber kann - wie in Strahov zu sehen - während des Entwurfs (Skizze, Komposition), bei dem Vertragsmodell, ja auch bei der Ausführung (Ausbesserung bis Wiederholung) immer eingreifen, v.a. je kostspieliger und je bedeutender das Projekt ist. Bei der oben versuchten umkreisenden Rekonstruktion v.a. der ursprünglichen inhaltlichen Intention des 'Werkes' ist neben dem humanistisch-theologischen Hintergrund hier auch verstärkt ein mehr volkstümliches, bildhaftes, humoriges Sprichwort-Vokabular als 'Lösungsmittel' heuristisch herangezogen worden. Zwischen Sprache (Verabredung), Text (Programm, Erklärung) und Bild (Ausführung, Umsetzung) gibt es schon durch die unterschiedliche neuronale Verarbeitung immer semantische 'Differenzen', aber auch zwischen dem (ursprünglichen) 'Programm' und seiner (nachträglichen) 'Erklärung'. Als Prototyp dürfte die sogar 'illustrierte Wiedergabe' der Wiener Hofbibliothek durch Salomon Kleiner und Jeremias Jakob Sedelmayer von 1737 anzusehen sein. Die Mistelbacher Bibliothek besass natürlich nicht diese Bedeutung auch hinsichtlich des Auftraggebers und Programmmentwerfers. Eine erklärende Rätselauflösung hätte aber den intellektuellen Spass bis in heutige Tage etwas verdorben. Im späteren Klosterbruck scheint man auf grössere Aussenwirkung und Besucher abgezielt zu haben, denen das komplexe, teilweise doch konventionell-allegorische Deckengemälde verständlich gemacht werden sollte. Die noch viel aufwändigeren und teilweise illustrierten 'Erklärungen' von Strahov haben einen noch stärkeren nachträglich-interpretierenden und rühmenden Charakter. Trotz der grösseren Öffentlichkeit des nicht nur der theologischen Literatur gewidmeten Raumes setzte man ihn nochmals unter die übermaterielle, himmlische Macht der geoffenbarten, tugendhaft sich zu nähernden 'Göttlichen Weisheit' (vgl. auch in der Bibliothek Zwettl, 1732/33 die erste Stufe dazu mit Gregor von Nazianz und dessen "prima sapientia est vita laudabilis et apud Deum pura mens").

Und noch etwas zum hier etwas zu kurz gekommenen Formalästhetischen, zur 'bedeutungsvollen' Formanalyse: Günter Brucher, der 1994 immer noch seiner 'Caspar-Fibich-These' (statt Eustachius Gabriel, wozu auch Bruno Bushart erst überzeugt werden musste) anhängt, weist als einziger auf das Hoch- oder Längsformat und die Symmetrie der Komposition hin, da damit dem "Sotto-in-Su-Prinzip ... mehr Spielraum" ermöglicht würde. Ein querformatige, von einer mittleren Tür aus sichtbare Komposition mit gleichem

Inhalt und Figurenapparat hätte freilich zur Folge, dass eine weit stärkere, barockere Untersicht (und verkleinernde Fluchtung der Figuren) nötig gewesen wäre und das Gegensatzpaar sich zu weit voneinander verteilt hätte. Die "himmelwärts 'stürzenden' Pfeilerlinien" hätten wirklich so ausfallen müssen. Der von Brucher weiter bemängelte Rückgang des 'Luminaristischen' gegenüber Heiligenkreuz-Gutenbrunn zugunsten einer gewissen Buntheit lässt sich wohl aus der grösseren Nahsicht, der Mitwirkung der Mitarbeiter, der Bedeutung des Auftrags und einer Weiterentwicklung (Entfernung vom Venezianischen, Einfluss Gregorio Guglielmi?) erklären.

Alle drei Teile dieser Studie zu den Bibliotheksausstattungen Maulbertschs in Klosterbruck, Strahov und Mistelbach sollten als 'Kunstgeschichte(n mehr) von unten' dienen immer im Blick auf das Werk und seine Beteiligten. Und alle drei Malereien kommen dem Autor trotz einiger Einzelmotive wie 'Toleranz' danach immer noch mehr als rhetorisch-homiletisch, theatralisch und intentional moralisch überredend, überzeugend und weniger als 'kritisch-räsonierend-aufklärerisch' allenfalls etwas belehrend, dogmatisch, doktrinär vor. Wenn man den damaligen Gegenwartsbezug in Betracht zieht, haben alle drei von daher auch etwas von der Parabel (Moral) und der Travestie (Antikengewand) an sich. Die ganzen hier aufgezeigten Aufklärungs-Zuordnungsversuche machen auch nur wirklich Sinn, wenn dadurch die ursprüngliche Intention der Werke uns wieder etwas näher rückt. Und nebenbei: der Kunst- wird so nolens volens zum (mehr oder weniger dilettierenden) Religionshistoriker. Was hat also das historisierende, inhaltliche, nicht immer wertfreie und unproblematische 'Epí-theton' (katholische) 'Aufklärung' der 'Erklärungen' (und Programme) für die Einzelbestimmung und Einschätzung v.a. von Maulbertschs Fresko in Klosterbruck, das ausser der Toleranz-Figur keinen besonderen 'Aufklärungs-Modus' z.B. nach "remischen gue" (römischer Geschmack) oder in der Licht-Farbbehandlung zeigt, wirklich gebracht? Dass man wie etwa Chodowiecki in Berlin Maulbertsch für einen 'Aufklärer' halten soll?. Die hier behandelten Werke sind v.a. noch virtuose barocke Visualisationen mit einigen 'aufklärerischen' Gedanken oder Vorstellungen. Ob z.B. in Klosterbruck oder Strahov die Programme durch Johann Friedrich Wilhelm Jerusalem, Johann Joachim Spalding, Sigismund von Storchenau oder durch wen auch immer beeinflusst worden sind, hätte für die äussere Erscheinung kaum irgendwelche Auswirkungen gehabt.

Zu dem vieldiskutierten und vielbeschriebenen (z.B. Harm Klueting, Elisabeth Kovács) Problem 'Aufklärung' sei auch noch an die Tagung des Kunsthistorischen Institutes in Tübingen ["Aufklärung und sakraler Raum - Ausstattung südwestdeutscher Klosterkirchen](#)

in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts" von 2010 erinnert.

(Stand: 31. August 2013)

Hubert Hosch

kontakt@freieskunstforum.de