

Der Bibliotheksaal Schussenried

Deutung und Bedeutung

Von Dr. Johannes May, Bad Schussenried

Theodor Heuss beschrieb noch 1919 in seinem Buch „Von Ort zu Ort“ den Oberschwäbischen Barock als eine „seltsam unentdeckte Landschaft“. Heute gibt es die Oberschwäbische Barockstraße, und jährlich folgen viele tausend Kunstpilger ihrer Einladung und kommen auch in den Bibliotheksaal des ehemaligen Prämonstratenser-Reichsstifts Schussenried. Nicht nur die topographische Lage, sondern auch die Heimortorte der beiden Bauherren-Äbte wie des Klosterbaumeisters, denen wir das Kunstwerk verdanken, nämlich Riedlingen, Biberach und Stafflangen, zeigen die enge Verbundenheit des ehemaligen Klosters mit Stadt und Kreis Biberach. Die Bauherren waren Abt Magnus Kleber (1750–1756) aus Riedlingen und Abt Nikolaus Cloos (1756–1774) aus Biberach, der wahrscheinlich auch als Vater des umfangreichen Bildprogramms anzusehen ist. Ausgeführt hat den Bau der Klosterbaumeister Jakob Emele (1707–1780) aus Stafflangen.

Nachdem im Herbst 1987 nach fast einjähriger Dauer eine sorgfältige und kostspielige Restaurierung abgeschlossen werden konnte, ist es angebracht, auf dieses Kleinod des späten Rokoko wieder einmal hinzuweisen.

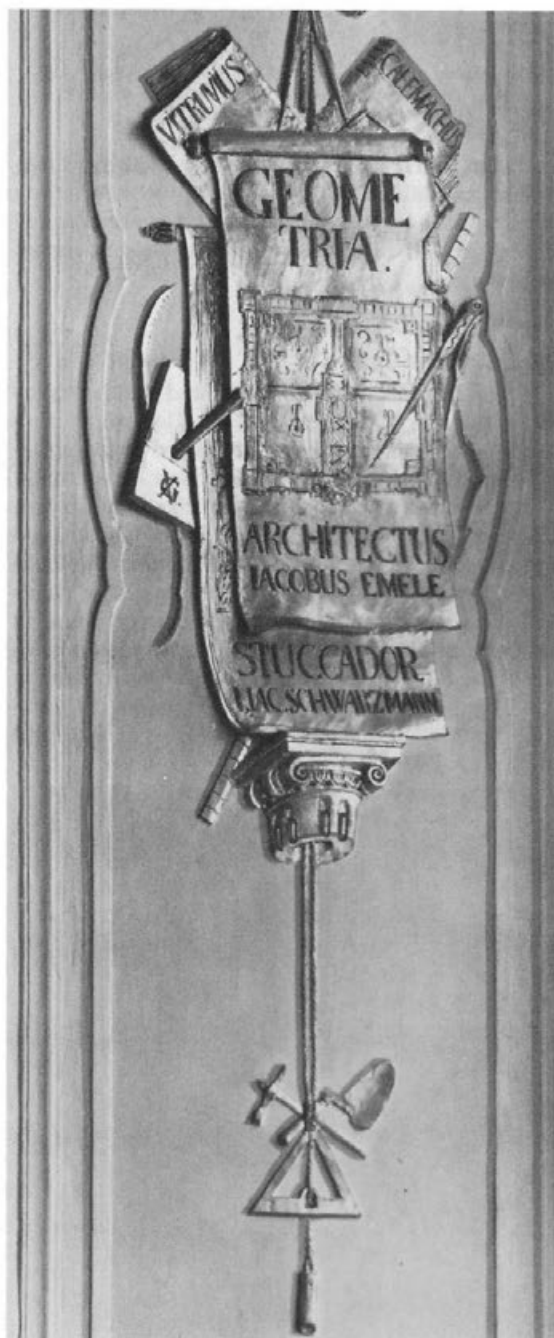
Klosterbibliotheken im 18. Jahrhundert

Neben den prächtigen Kloster- und Wallfahrtskirchen waren im 18. Jahrhundert die Klosterbibliotheken, im Zug der barocken Baulust, bevorzugte Gegenstände einer prunk- und liebevollen Ausstattung. In der weitläufigen barocken Kunstlandschaft nördlich der Alpen von Belgien bis nach Böhmen und Ungarn sind uns rund 40 solcher Klosterbibliotheksäle in der Abfolge aller Stilstufen des 18. Jahrhunderts bis in den Frühklassizismus hinein erhalten. In unserer schwäbischen Nachbarschaft finden wir, in der Folge ihrer Entstehung, die Säle von Buxheim, Weissenau, Salem, Ottobeuren, Dillingen, Wiblingen, St. Gallen, Ochsenhausen, Roggenburg und



Persönliches Wappen des Abts und Bauherrn Nikolaus Cloos mit Steinhauser Gnadenbild.

Foto: Ege



Stuckflachrelief an Fensterleibung: Geometrie mit Signatur Architectus Jacobus Emele und Klosterbauplan. Foto: Ege

unvollendet in Ursberg. Der Schussenrieder Saal lehnt sich unmittelbar an den etwa zehn Jahre älteren des Benediktinerklosters Wiblingen bei Ulm von 1744 an, wie ja das Kloster Wiblingen selber auch Vorbild für die gesamte Neubaukonzeption des Klosters Schussenried war. Dominikus Zimmermann

hat 1748 das bekannte Modell dazu geliefert. Entgegen der Meinung in der – immer wieder weiter zitierten – kunstwissenschaftlichen Literatur war er an der Ausgestaltung des Bibliotheksaals in Schussenried aber nicht mehr beteiligt.

Die künstlerische Gestaltung der vielseitigen Thematik, die sogenannte Ikonographie, ist in den Bibliotheken besonders reizvoll und vielseitig, weil sie in einer farbigen Bilderwelt Fragen, Deutung, Einordnung und Ausdrucksmöglichkeiten der in den Büchern gespeicherten Wissenschaft darstellt.

Sonderstellung des Schussenrieder Bibliotheksaals

Wodurch nun zeichnet sich der immer wieder gerühmte Schussenrieder Saal unter der Schar seiner Zeitgenossen aus? Mit seiner reichen und beziehungsreichen Bilderwelt ist er für uns ein herausragendes Geschichtsdenkmal. Als kunstgeschichtliches Denkmal des Spätrokoko gibt er uns natürlich Auskunft über die künstlerischen Gestaltungsmittel und -formen der Zeit. Der Bilderreichtum erschließt uns den Geist der Zeit um 1760 und besonders auch die Vorstellungswelt der Chorherrngemeinschaft in Schussenried zum Thema Bibliothek und Wissenschaft. Historisch besonders interessant wird die Bilderwelt dadurch, daß sie sich zum großen Teil als Geschichte der Wissenschaft und ihrer Überlieferung darstellt. Versetzen wir uns in die Entstehungszeit von etwa 1755 bis 1763. Aus Frankreich drang die Aufklärung auch in die Klöster ein; Mozart wurde 1756 geboren, Goethe erlebte im Schulkindalter in Frankfurt 1764 die Krönung Josef II., und im Norden des Reichs tobte der sogenannte Siebenjährige Krieg zwischen Friedrich II. von Preußen und Maria Theresia, zu dem das Kloster als Reichsstand Steuern leisten und Soldaten stellen mußte. Christoph Martin Wieland war Stadtschreiber in Biberach, und man könnte sich vorstellen, daß er während der Bauzeit einmal einen Besuch in Schussenried und bei seinem Landsmann Nikolaus Cloos gemacht hat.

Gestaltung und Künstler

Betreten wir den Saal, enttäuscht uns die gespannte Erwartung nicht. Gefühl und Empfindung sind von der lichten, harmonischen, einheitlichen Anmut des Raumes angesprochen. Der Idealtypus einer Klosterbibliothek des 18. Jahrhunderts ist in ihm voll ausgeprägt mit einem weiten Rechteckraum in zwei Etagen, umlaufender, säulengestützter geschwungener Galerie, voller Beleuchtung von beiden Längsseiten, weitgehender Symmetrie und einem überwölbenden, durchgehenden Deckenfresko wie in Dillingen, Melk, Seitenstetten, St. Florian, Wiblingen und Roggenburg. Die Vielfalt der Bildwerke,

ihr Gehalt und ihre Beziehung untereinander, eingeordnet in das geometrische Gerüst der Längs- und Querachsen, zahlreiche übereinanderliegende Ebenen und senkrechte Achsen geben unserem Saal seine herausragende Bedeutung.

Die Künstler, die ihn schufen, waren Meister ihres Fachs aus der Umgebung: der Klosterbaumeister Jakob Emele aus Stafflangen, der Hofmaler des Fürstbistums von Kempten Franz Georg Herrmann, der Vorarlberger Stukkateur Johann Jakob Schwarzmann aus Schnifis bei Feldkirch, die Bildhauer Fidelis Sporer aus Weingarten und Johann Baptist Trunk aus Meersburg und der kunstreiche Klosterschreiner Josef Kopf aus Stafflangen. Im Zusammenklang von Architektur, Malerei, Skulptur und Dekoration gelang ihnen ein vollendetes spätbarockes Gesamtkunstwerk.

Hat man zunächst den schönen Schein auf das Gefühl wirken lassen, erfordert die geistige Eroberung des Bilderkosmos ein geduldiges und intensives Nach- und Mitdenken. Dafür wird man dann auch durch ein intellektuelles Vergnügen belohnt.

Vertiefen wir uns in die Bedeutung und den Gehalt der auf den ersten Eindruck hin verwirrenden Figurenfülle und in den von der graziösen Heiterkeit des Saals zunächst verdeckten Sinn der Bilder! Ein sachkundiger Besucher des Saals, der St. Galler Klosterbibliothekar Hauntinger, äußerte sich 1784 auf einer Reise durch die schwäbischen Klosterbibliotheken über unsern Saal, daß er wohl einer der schönsten Bibliotheken genannt werden könne, aber „man kann fast nicht klug werden, was die Malerei vorstellen soll, weil darin gar zu viele Gegenstände nach und nach eingeschoben wurden“.¹ Dem Geschmack des Frühklassizismus entsprach die Gestaltung nicht mehr.

Ikonographisches Programm

Das ikonographische Programm ist uns leider nicht schriftlich überliefert. Wegen der großen Vielfalt, die sich nicht immer leicht erschließt, ist dies für viele Einzelheiten besonders bedauerlich. Mit großer Wahrscheinlichkeit stammt das Programm von dem Biberacher Bürgersohn Abt Nikolaus Cloos. Sein von Gottfried Bernhard Götz gemaltes Porträt, das heute im Flur zum Eingang aufgehängt ist, zeigt, wie er mit der einen Hand auf die Bibel, mit der anderen Hand auf eine Buchaufschrift „Sedes Sapientiae“ – Sitz der Weisheit – deutet. Er hatte in Dillingen an der Jesuitenhochschule studiert, als dort 1738 der Bibliotheksaal mit der Verherrlichung der Göttlichen Weisheit eingerichtet wurde.² Die Weisheit als Gabe Gottes ist nun in der Tat das Leit- und Zentralthema des Saals. Das bestätigt uns die Inschrift im Westen am Rahmen des großen Kuppelfreskos:



Bildprogramm *Sedes Sapientiae*, Sitz der Weisheit, mit Chronogramm 1757. Foto: Ege

<i>SeDes</i>	<i>Sitz</i>
<i>Sapientiae</i>	<i>der Weisheit</i>
<i>Magnificata</i>	<i>verherrlicht</i>
<i>a</i>	<i>von</i>
<i>Nicolaus Antistite</i>	<i>Abt Nicolaus</i>

Als Chronogramm gelesen ergibt sich die Jahreszahl 1757.

Weisheit soll unser ganzes Leben durchdringen und unsere menschliche Wissenschaft und Forschung leiten. Als Zentralthema taucht sie in manchen barocken Klosterbibliotheken auf, so im theologischen und im philosophischen Büchersaal des Prämonstratenserklosters Strahov in Prag, in St. Florian in Oberösterreich, in der Jesuiten-Universität Dillingen, in St. Peter im Schwarzwald und nicht zuletzt im Vorbild Wiblingen.

Architektonische Gliederung

Ehe wir unseren deutenden Gang durch den Saal antreten, sollten wir uns seine Gliederung klarmachen, wie sich hier die Fülle der Inhalte sinnreich nach Gehalt und Form im Sinn barocker Geometrie ordnet und gegenseitig bedingt. Dies erleichtert uns die Anstrengung, die ohnehin geduldige Aufmerksamkeit und einen langen Atem von uns fordert. Obwohl der Blick gleich nach oben gezogen wird zum großen Kuppelfresco und offenen Himmel, erscheint der Raum doch eher weiträumig durch zahlreiche die Waagrechte betonende Ebenen und Linien: so die Sockelabschlüsse für die Statuen vor den Doppelsäulen, die Wellenlinien der Schrankbekrönungen unten und oben, die umlaufenden Friese,

die vorspringende, gekurvte Galerie und ihre Balustrade, die Hohlkehle mit den Wappen und der profilierte Randwulst in der Grundebene der längs-ovalen, muldenförmigen Flachkuppel. Der aufstrebende reale Raum scheint in der Ebene der Flachkuppel abgeschnitten. Ein neuer fiktiver Raum mit einer sich weit in einen unsichtbaren Horizont verlierenden Ebene, die im Vordergrund durch Posamente, Thronsitze und Berge gegliedert ist, wird von einem offenen bewölkten Himmel überwölbt. In diesem fiktiven Über- und Oberbau spielt sich figurenreich das Hauptthema ab.

Bilddeutung

Im unendlichen Himmel zentriert sich die für uns unergründliche und erst beim Jüngsten Gericht offenbar werdende göttliche Weisheit. In lichter Gloriole erscheint sie im Bild der Offenbarung als Lamm auf dem Buch mit den Sieben Siegeln. Dieses Zentrum hat im 16strahligen Stern des geometrisch gemusterten Steinbodens seine Entsprechung als Mittelachse, um die sich alles dreht. Die übergreifende göttliche Weisheit offenbart sich uns Menschen in der christlichen Heilsgeschichte. Sie lenkt

und begründet das irdische Streben nach Wissen. Dies soll in die Weisheit eingebettet sein. Das Problem des Thomas von Aquin bei der Übernahme aristotelischer Wissenschaft, das antike Bildungsgut in die christliche Heilswahrheit einzubinden und ihr unterzuordnen, scheint hier auf.

Die Kernpunkte der christlichen Heilsgeschichte ziehen sich durch den Längsscheitel des Kuppelhimmels und werden am Ostrand in der Kartusche erläutert mit dem Lehrsatz

<i>Verbum</i>	<i>Das Wort</i>
<i>in carne abbreviatum</i>	<i>im Fleisch verkürzt</i>
<i>in cruce extensum</i>	<i>am Kreuz ausgespannt</i>
<i>in coelo immensum</i>	<i>im Himmel unermeßlich</i>

Dieses verkürzte Glaubensbekenntnis ins Bild gesetzt zeigt uns die Scheitelachse.

Im Westen fällt der Blick auf die Verkürzung des göttlichen Worts in der Menschwerdung durch Maria. Maria ist hier gleichzeitig das Sinnbild für den Sitz der Weisheit. Mit diesen Worten wird sie in der Lauretanischen Litanei gefeiert, und Maria als Sitz der Weisheit ist das Symbol der mittelalterlichen Universität.



Gesamtaufnahme von Ost nach West

Foto: Ege

Im Osten, aus dem Licht und Heil kommt, erhebt sich im Erlösungstod der am Kreuz ausgespannte menschgewordene Gottessohn als Mitte des christlichen Glaubens und der Kirche, umgeben von den Vertretern des Alten Testaments auf der einen und des Neuen auf der anderen Seite. Diese Gruppe symbolisiert im Zyklus der Weisheitsgruppen gleichzeitig die in der Heilsgeschichte als Kirche sich offenbarende göttliche Weisheit.

Im Zentrum gipfelt, wie schon erwähnt, das Ziel der Heilsgeschichte: das Jüngste Gericht mit der erst dann ganz offenbar werdenden göttlichen Weisheit.

Unter dieser Leitlinie der offenbarten Glaubenswahrheiten erscheinen nun, hierarchisch von oben nach unten, zahlreiche Zyklen, die es der Reihe und Ordnung nach zu erschließen gilt.

Den Vorbauchungen der Galerie-Architektur an den Enden des Hauptachsenkreuzes entsprechen vier Hauptgruppen, die den Gedanken der Weisheit verkörpern. In der Mitte der Südseite übergreift der Rundtempel des Heiligen Geistes mit den Sieben Säulen der Weisheit die allegorischen Frauengestalten der Sieben Gnadengaben, unter denen die Weisheit als höchste gilt. Hierher zieht sich ein geistiges Band vom Propheten Jesaja in der Ostgruppe; er weist auf den kommenden Erlöser hin und rühmt die Weisheit Gottes. Den Gaben des Heiligen Geistes gegenüber, die auch in Wiblingen auftauchen, steht für die irdische und herrscherliche Weisheit König Salomo auf seinem Thron mit szenisch anekdotischer Wiedergabe des gerechten, weisen Urteils und der Bewährung seiner Weisheit in der Prüfung durch die Königin von Saba. In der westlichen Weisheitsgruppe, orientiert nach Frankreich als dem Ursprungsland des Prämonstratenserordens und der damaligen führenden Kultur, sehen wir schließlich den französischen König Ludwig XIV. als Förderer von Kirche, Kunst und Wissenschaft unter einem Baldachin. Die Szene zeigt den Obermarchtaler Prämonstratenserabt Nikolaus Wierth aus Ehingen, wie er als Delegationsführer des Generalkapitels der Prämonstratenser bei einer Audienz in Versailles 1686 auftritt. Ludwig XIV. schätzte ihn wegen seiner Schlagfertigkeit, Bildung und Beredsamkeit sehr und soll ihn in Anspielung auf König Salomo II. genannt haben. Diese westliche Weisheitsgruppe ist eng mit der nördlich anschließenden Wissenschaft der Rhetorik, anspielend auf Abt Wierths Eloquenz, verbunden.

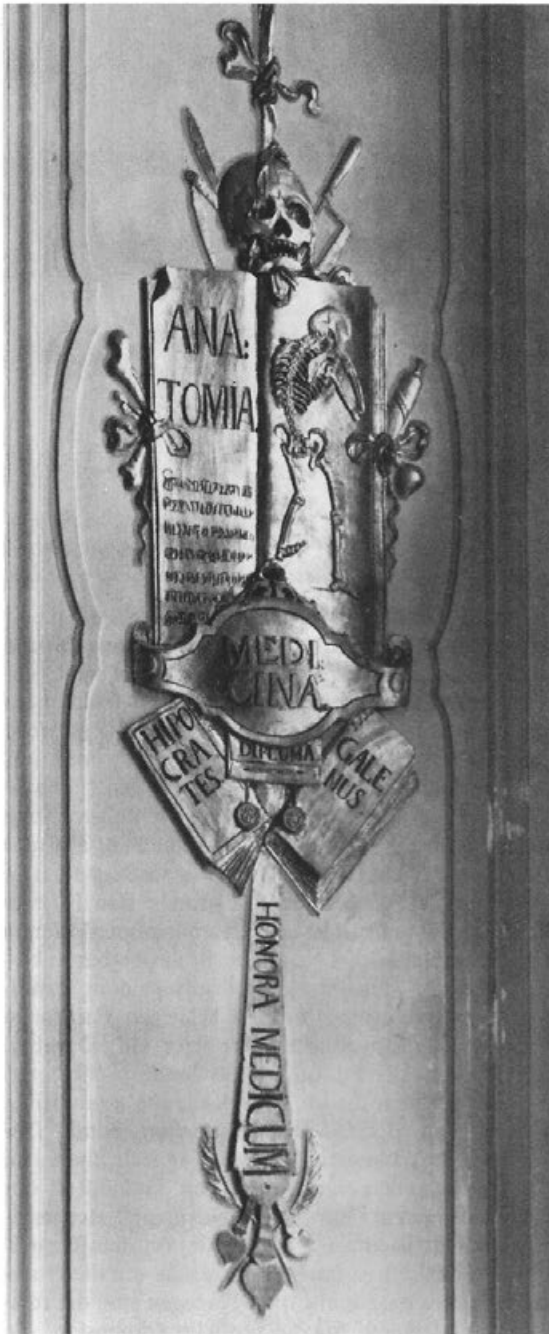
Damit sind wir in den Zyklus der Einzelwissenschaften, die zu je zwei, durch gemalte Postamente abgegrenzt, in die Weisheitsgruppen eingebettet sind, eingetreten. Diese acht Fächer oder Disziplinen ergeben eine Systematik und Enzyklopädie der Wissenschaften des 18. Jahrhunderts. Architektonisch-formal bilden sie mit den Graubildern des Zyklus der Techniken unter der Galerie, den Dop-



Schriftkartusche Heilsgeschichte

Foto: Ege

pelstatuen der Irrlehrer vor den Säulenpaaren und den Zwischengliedern der Balustrade acht senkrechte Achsen. Diese Einzelwissenschaften sind nicht wie gewöhnlich durch Symbole oder allegorische Gestalten, sondern durch berühmte Personen aus der Geschichte der jeweiligen Wissenschaft, teilweise szenisch komponiert, versinnbildlicht. Verspielte Kartuschen mit passenden Schriftstellen aus der Bibel kennzeichnen die Einzelwissenschaften. Die Vertreter der Wissenschaften ordnen sich in zwei Ebenen. Die untere Ebene, den nach oben offenen Himmelsraum seitlich gegen einen unsichtbaren Horizont hinter den Freskorandwulst hinaus erweiternd, nimmt erdnah und in kräftigen Farbtönen vorwiegend die weltlichen Vertreter auf. Darüber, auf Wolken sitzend und schwebend, in lichterem Farben, schauen die an ihrer Kleidung kenntlichen Vertreter aus der Geistlichkeit auf uns herab. Der Zyklus der Wissenschaften gliedert sich einmal in die traditionellen vier klassischen Fakultäten der mittelalterlichen Universität Theologie, Rechtswissenschaft, Medizin, Philosophie mit dem Grundstudium der sieben freien Künste, die um die Querachse herum dargestellt sind. Dagegen sind die relativ neuen Gebiete für die zeitliche Dimension, die Welt- und die Kirchengeschichte beiderseits der Heilsgeschichte im Osten und das Wort als Vermittler der Wissenschaft – gesprochen in der Rhetorik, geschrieben in Literatur und Dichtkunst – im Westen nach außen gerückt. Die überlieferten Rangordnungen der Disziplinen untereinander zeigen sich in der Ausschmückung der graziösen Schriftkartuschen. Während die führenden Leitthemen der Mittellängsachse im Osten und Westen von drei und die Theologie wie die Jurisprudenz von zwei Putten



Stuckflachrelief in Fensterleibung: Medizin

Foto: Ege

umspielt sind, erhalten die Medizin und die Philosophie nur je einen Putto und die übrigen Wissenschaften gar keinen! Die Dichtkunst im Südwesten ist durch Gestalten aus der antiken Literatur – Homer mit seiner Ilias, Vergil mit der Aeneis – in die Nachbarschaft des Kreises der Marienverehrer mit ihrer Dichtung zum Lobe Mariens im westlichen

Scheitelabschnitt gerückt. Dabei taucht wieder der schon erwähnte Gedanke der Einbindung der heidnischen Antike in das Christentum auf. Diese Einbindung ist auch angedeutet in der Nachbarschaft der Jungfrau Maria als Sitz der Weisheit zu der grau in grau gemalten jungfräulichen Pallas Athene als Beschützerin von Kunst und Wissenschaft in der Mitte der Flachdecke unter dem Kuppelfresco im Westen. Ihr gegenüber im Osten, Christus als dem Erlöser zugeordnet, erscheint – verdeckt durch die 1892 für Gottesdienste eingebaute Orgel – ein weiterer antiker Gott: Apollo als Beschützer der Künste und Anführer der Musen.

Die Aufzählung der vielen Einzelfiguren und ihre zum Teil nicht ganz sichere Deutung würde hier zu weit führen. Aus lokalhistorischen Gründen, die ja auch das Kloster veranlaßten, ihnen einen bevorzugten Platz einzuräumen, sei auf einige Oberschwaben, vornehmlich aus dem Prämonstratenserorden, hingewiesen. Neben dem schon erwähnten Abt Wierith aus Obermarchtal sind dies Dr. Kaspar Mohr, gebürtig aus Busenberg auf dem Hochgeländ, ein Pionier des Flugwesens, Propst Burchard aus Biberach, Geschichtsschreiber der Stauferzeit und Verfasser der Ursberger Chronik, und Abt Heinrich Österreicher, Doktor des Kirchenrechts, kaiserlicher Rat, Bauherr der Spätgotik und Freund Eberhards im Bart. Burchard als geistlicher Vertreter der Weltgeschichte, dessen Chronik 1515 gedruckt wurde, ist dem Vertreter und Begründer der katholischen Kirchengeschichtsschreibung, Caesar Baronius, der die antipäpstlichen Teile der Chronik auf den Index setzen ließ, gegenübergestellt. Hermann der Lahme, Grafensohn aus Altshausen, taucht gleich zweimal, bei den Marienverehrer und bei der Philosophie, auf.

Die in den Zyklen des Kuppelfreskos veranschaulichten Weisheitsanspielungen und Wissenschaften werden in den Senkrechten der sieben Fensterachsen zu beiden Seiten wiederholt. In phantasievollen Variationen schmücken vergoldete Stuckflachreliefs als Symbole und Embleme die 56 Fensterleibungen. Diese Illustration der Wissenschaften ist eine ziemlich einmalige Erscheinung. Vermutlich hatte man dabei die recht barocke Vorstellung, mit den beziehungsreichen Stuckreliefs die Systematik der Bücheraufstellung, also den Standort der Bücher, in den benachbarten Schränken zu bezeichnen und in Übereinstimmung mit dem Kuppelfresco anzuordnen. Die reich verzierten, vom Klosterschreiner Kopf gefertigten Bücherschränke mit den verköpften Aufsätzen und ihren illusionistisch auf die Schranktüren gemalten Bücherregalen sind nur mit römischen Ziffern und nicht wie sonst mit Sachgebietsaufschriften versehen. Die von den Besuchern mit Erstaunen vermerkten, gemalten weißbroten Bücherrücken in allen Formaten auf den Türen der

Schränke sind kein Ersatz, wie oft gemeint wird, für die entfernten Bücher, sondern ein barockes Stilmittel, um einen einheitlichen Gesamteindruck zu erzielen. Deshalb sind auch die Türen unter gemalten Bücherschränken verborgen.

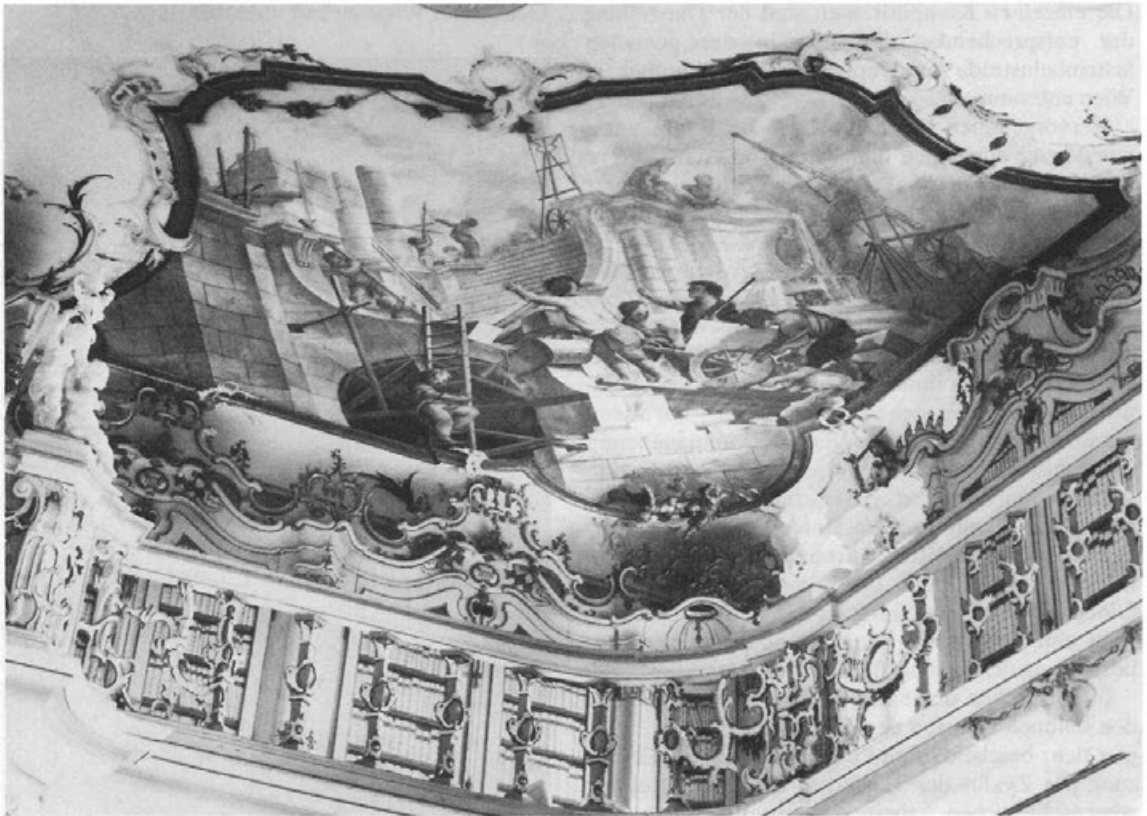
In das Gesamtbild der Wissenschaften als Manifestation der Weisheit fügt sich auch der *Zyklus der vier großen Eckbilder* über der Galerie mit den *Schönen Künsten* – Malerei, Bildhauerei, Architektur und Musik – ein. Im barocken, wohlgeordneten und durchdachten Gesamtkunstwerk mag dabei die Musik den Zusammenklang dieser Künste andeuten. Auch in ihnen scheint Weisheit auf und sie dienen der Verherrlichung des Sitzes der Weisheit, wie Saal und Inschrift zeigen. Stuckierte goldene Putten mit Tieren und Symbolen unter der Galerie-Decke wiederholen die vier Elemente und sind vermutlich den Künsten zugeordnet.

Wo Weisheit waltet, dürfen die für des Menschen Tun unerläßlichen Leitbilder nicht fehlen. So tritt uns in den Goldmedaillons der Flachdecke über der Galerie zwischen den Künsten, beiderseits der Wapen des Klosters und des Bauherrn, der *Zyklus der auch im Buch der Weisheit aufgezählten vier antiken Tugenden* – Stärke, Gerechtigkeit, Klugheit und

Mäßigkeit – entgegen. Mit den drei christlichen Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung, die man in den heilsgeschichtlichen Schwerpunkten der überwölbenden Mittellängsachse sehen kann, ergänzen sie sich zur Weisheitszahl Sieben. Diese tritt auch in den sieben Fensterachsen und bei den Gnadengaben auf.

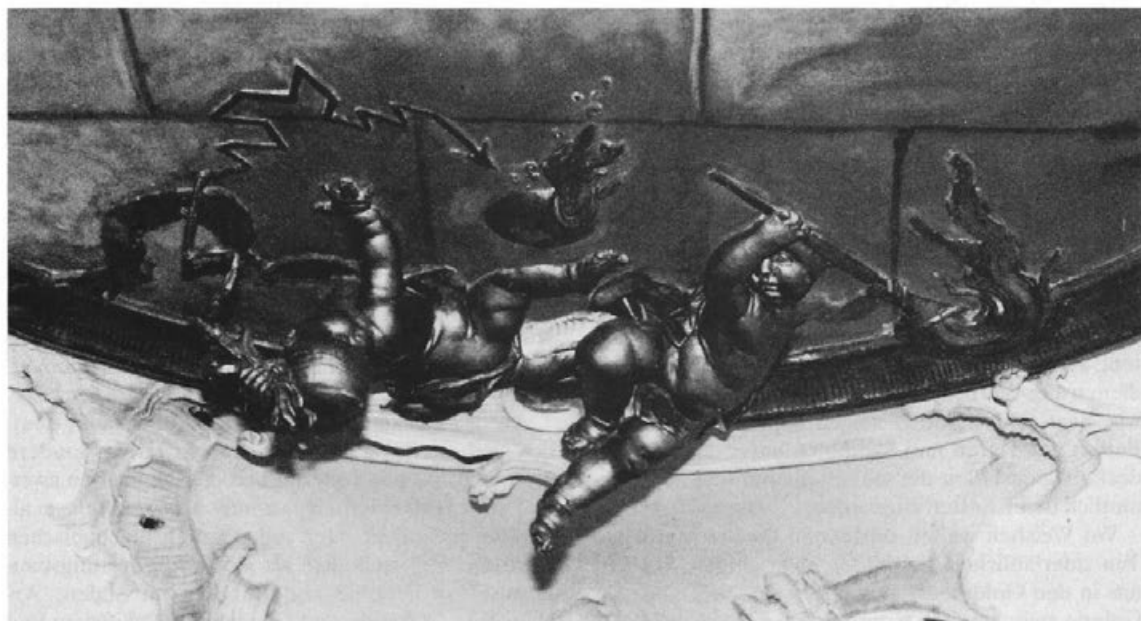
Auf der Balustrade darunter reiht sich ein *weiterer Zyklus* mit weißlackierten geschnitzten Büsten weltlicher Herrscher, wohl Habsburger Kaiser als weltlicher Beschützer der klösterlichen Wissenschaften, Künstler und Gelehrte, Genien und Putten mit Attributen der klassischen Fakultäten, nicht ganz sicher deutbar, auf.

An der Decke unter der Galerie und damit deutlich auch im Rang tiefer, nicht mehr farbig, sondern grau in grau finden wir auf beiden Längsseiten zweimal zwei Bildfelder *angewandter Wissenschaften*, also von Techniken oder sogenannten mechanischen Künsten. Sie erscheinen als Artillerie, Festungsbaukunst, Kartographie und Bergbau im Süden, Archäologie, Heraldik und Genealogie, Schiffsbau und Wahrsagekunst im Norden. In der formalen Ordnung entsprechen sie den acht Wissensdisziplinen des Kuppelfreskos. Die Einteilung in Künste des



Baukunst als eine der vier schönen Künste

Foto: Ege



Das Element Feuer in Stuck bei der Darstellung Baukunst.

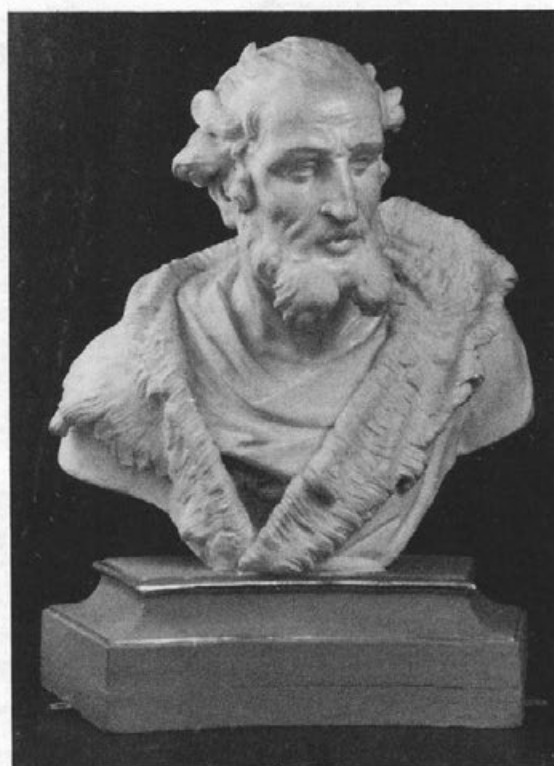
Foto: Bohner

Krieges und des Friedens ist nicht konsequent eingehalten; es ist auch keine inhaltliche Zuordnung zu den Wissenschaften des Kuppelfreskos zu finden. Die einzelnen Kompositionen sind der Darstellung der entsprechenden Gruppen in der gemalten Scheinbalustrade der Kuppel der Hofbibliothek in Wien entnommen.

Hervorgehoben durch die Lage im Raum unter den Vorschwingungen der Galerie im Achsenkreuz und durch ihre Farbigkeit, ist im Bilderkreis unter der Galerie, senkrecht unter den Weisheitsgruppen des Deckenfreskos, der *Zyklus der vier Elemente* dargestellt. Ihrer bedient sich die Wissenschaft bei der Anwendung in der Technik. Anstelle der üblichen symbolischen und allegorischen Wiedergabe sind sie hier sehr originell in Form technischer Nutzung durch die in ihnen liegende Energie zum Ausdruck gebracht. Es stehen für das Feuer – im Süden zur Sonne hin – die Bündelung der Sonnenenergie im Hohlspiegel, für das Wasser – im Westen zum Atlantik hin orientiert – verschiedene Wasserbautechniken, für die Luft im Norden die Energie des Windes in der Segelschiffahrt und für die Erde – im Osten gegen die große Landmasse Asien hin – ein Globus mit Gradeinteilung als Zeichen für Orientierung und Vermessung, geistige und politische Beherrschung der Erdoberfläche.

In den Ecken unter der Galerie, senkrecht unter den schönen Künsten der oberen Flachdecke, drängen sich, bescheiden und oft überschen, als Ergänzung des Zyklus der Techniken die Hilfsmittel der wissenschaftlichen Arbeit. Als reizvolle Stilleben in schwungvolle Rocaille-rahmungen zartblau-grau-

weiß gemalt zeigen sie optische Instrumente, Tintenfaß und Feder, Zirkel und Lineal mit Papier, Katalogisierung, rangtief im Raum, doch als dienstbare Geister der Wissenschaft unentbehrlich.



Gelehrter oder Künstler auf der Galerie. Foto: Ege

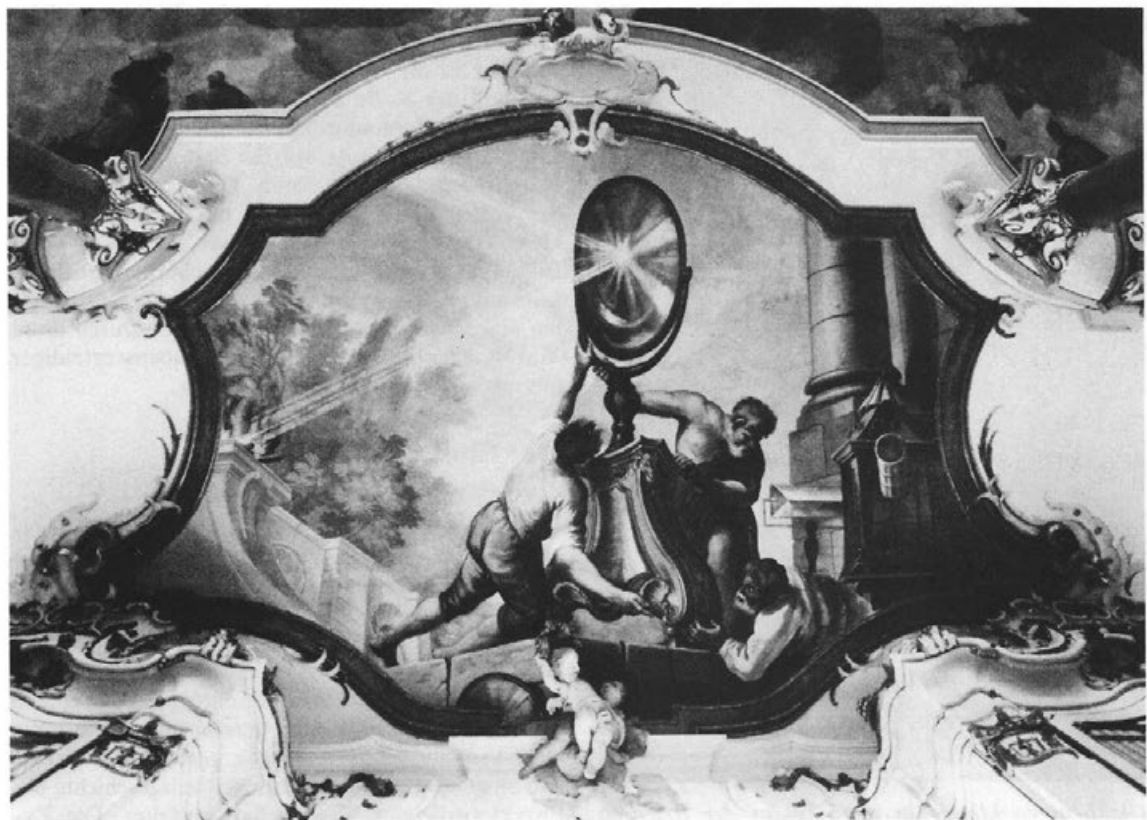
Zum Schluß unserer Betrachtungen bleibt uns, schon optisch im Vordergrund, ein Sondergebiet, nämlich der Zyklus der dramatisch bewegten weißen *Alabaster-Gipsstatuen* von Fidelis Sporer vor den Säulenpaaren. Je einer großen gestenreichen Gestalt steht eine kleinere, puttenähnliche Doppelgruppe gegenüber. In diesen sehen wir acht Irrlehren oder Häresien aus der ganzen Kirchengeschichte, die sich im Streitgespräch, in Abwehr und Angriff, mit den ihnen zugewandten Verteidigern des rechten Glaubens auseinandersetzen. Alle haben Bücher, deuten auf sie oder treten auf nicht anerkannte Bücher. Witzig und originell sind hier verschlungene Gehalte der Geistesgeschichte ins Bild gebracht. Die Anordnung folgt nicht dem historischen Ablauf oder sonst einem erkennbaren System, auch eine Zuordnung zu den Wissenschaften über die formelle architektonische Einordnung senkrecht unter sie ist nicht möglich. Die Verteidiger des rechten Glaubens sind aber durch ihre Einordnung unter die Weisheitsgruppen räumlich betont und mit ihnen verbunden. Wertende Einschätzung drückt sich auch im Schmuck über den Säulenkapitälern aus: Fratzen für die Ketzer, Engelsköpfe für die Kirchenlehrer.

Das Thema eines Ketzer-Zyklus unter der Enzyklopädie der Wissenschaft mutet etwas fremd an und



Putto Philosophie auf der Galerie

Foto: Ege



Farbfresko Element Feuer unter der Galerie

Foto: Ege



*Graubild Kartographie und Feldmeßkunst aus dem Zyklus der angewandten Wissenschaften unter der Galerie.
Foto: Ege*



*Glaubensverteidiger aus dem Zyklus der Irrlehren und ihrer Widerleger.
Foto: Ege*

paßt nicht so recht in das Jahrhundert der Aufklärung. Es leitet sich her aus den Forderungen der Jesuiten für die Ausgestaltung von Klosterbibliotheken und der Rolle des Prämonstratenserordens in der Gegenreformation mit der Betonung der Seelsorge unter Berufung auf die dem Ordensgründer Norbert zugewiesenen Taten. Der schon angeführte St. Galler Pater Hauntinger hat in aufgeklärtem Geist 1784 die Behandlung dieses Themas in einer Bibliothek, die doch allen Besuchern offenstehe, kritisiert. Er beschreibt auch zugehörige Schriftstellen auf den Büchern dieser Gestalten. Durch ihren Verlust ist eine Deutung der Glaubensverteidiger nur noch in einzelnen Fällen möglich.

Der Bibliotheksaal – ein Gesamtkunstwerk

Wir haben einen langen, komplizierten und anstrengenden Gang durch den Raum gemacht und uns dabei das sichtbare und das ideelle geometrische Gefüge vor Augen gestellt. Die in der Barockzeit weiter entwickelte mathematische Wissenschaft klingt zusammen mit dem musikalischen Aufbau barocker Fugen an. Es sollte durchsichtig werden, wie ein überreiches Bildprogramm unter dem Leitgedanken der unergründlichen göttlichen Weisheit und eingebettet in die christliche Heilsgeschichte die Enzyklopädie der Wissenschaft entfaltet. Die Zyklen verschiedener Themen sind – hierarchisch ge-



Freimaurer aus dem Zyklus der Irrlehren Foto: Ege

gliedert – sinnreich in die Struktur des Raumes eingebunden, in waagrechte Ebenen, Senkrechte und Symmetrieachsen geordnet und aufeinander bezogen. Der Reichtum der Bilderwelt mit ihrer Beziehungsvielfalt im Rahmen der geometrischen Raum-

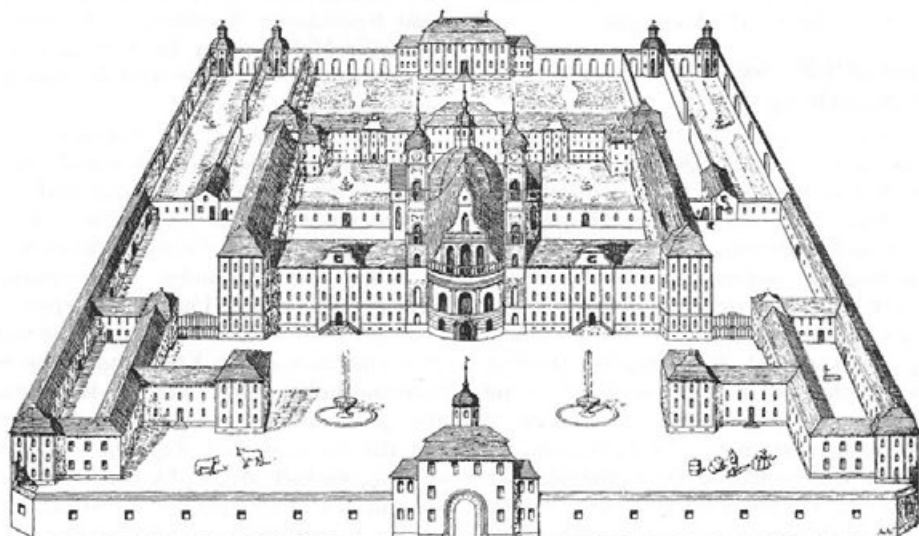
struktur, in einem barocken Gesamtkunstwerk zusammengefaßt, machen die Bedeutung und Originalität des idealtypischen Schussenrieder Bibliotheksaals in der europäischen Kunstwelt des 18. Jahrhunderts aus. Dieser geistige Gehalt, der sich nicht leicht und einem flüchtigen Besucher kaum erschließt, sollte als Hintergrund und Tiefenschicht zum heiteren harmonischen Sinneseindruck der schönen Oberfläche hervorgehoben werden. Gerade die Sinnfülle unter dem vielfach schönen Schein rechtfertigt auch die sorgfältige und dankenswerte Restaurierung und Erhaltung dieses Denkmals.

Literatur

- Alfons Kasper, Der Schussenrieder Bibliotheksaal und seine Schätze, Erolzheim, 1954.
 Der Bibliotheksaal des Prämonstratenserstifts Schussenried. Kleiner Kunstführer, Bad Schussenried, 4. Auflage 1978.
 Kunstwanderungen im Herzen Oberschwabens, Band I, 4. Auflage 1976, Seite 7–12.
 Clemens Kohler, Führer durch Kirche und Bibliotheksaal des ehemaligen Prämonstratenser-Klosters Schussenried, 2. Auflage, Schussenried, o. J.
 Der Bibliotheksaal des ehemaligen Prämonstratenser-Reichsstifts Schussenried. Eine Einführung in seine Gedankenwelt. Jubiläumsbeilage der Schallwellen, Schussenried, 1922.
 Johannes May, Der Bad Schussenrieder Bibliotheksaal als Sehenswürdigkeit, in: Bad Schussenried, Geschichte einer oberschwäbischen Klosterstadt, Sigmaringen, 1983, Seite 129–140.
 Bernhard Rueß, Der Bibliotheksaal des ehemaligen Norbertiner-Reichsstifts Schussenried, in: Besondere Beilage des Staatsanzeigers für Württemberg, Nr. 13, Stuttgart 1897, Seite 209–215.

Anmerkungen

- 1 J. N. Hauntinger, Reisetagebuch, in: Süddeutsche Klöster vor 100 Jahren, Köln 1984, Seite 17ff, zitiert nach A. Kasper.
- 2 Karl Kaufmann, Die Äbte des Prämonstratenser-Reichsstifts Schussenried 1440–1803 (unter Cloos, Nikolaus).



Spätbarocker Idealplan des Reichsstifts Schussenried nach einem Entwurf Dominikus Zimmermanns (1748)