

Franz Anton Maulbertsch

als Maler in Bibliotheksräumen

Teil I - III : Klosterbruck - Strahov - Mistelbach

Die dokumentierende Veröffentlichung "The Gate of Knowledge" (Prag 2010) zur Restaurierung des 'Philosophischen Saales' von Kloster Strahov in Prag, die neue Publikation von Karl Möseneder "Bilder der Toleranz" (Petersberg 2013) und nicht zuletzt dessen leider auch nicht weiterführender öffentlicher Vortrag "Bilderzählung als Aufklärung - Franz Anton Maulbertschs Fresken in Kloster Bruck" vom 20. Juni 2013 veranstaltet vom Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Tübingen gaben die nötigen Anstösse, sich die Bibliotheksausstattungen v.a. der tschechischen Klöster Bruck/Louka und Strahov des vom Bodensee stammenden Barockmalers einfach noch einmal genauer anzusehen und sich die wahrscheinlichen, vordergründig banalen aber basalen Entstehungsabläufe vor dem inneren Auge zu vergegenwärtigen ohne grosse Hilfsmittel, also keine 'naturwissenschaftlich-technische Kunstgeschichte' wie sie sich Manfred Koller vorstellt, die beim barocken Werkstattbetrieb sowieso auch letztlich an ihre künstlerisch-qualitativen Bewertungsgrenzen kommt oder käme. Über allem schwebt natürlich die Hoffnung gegenüber Karl Möseneders früherer, grosser und magistraler, aber stellenweise zu wenig am oder aus dem Werk entwickelten Untersuchung "Franz Anton Maulbertsch – Aufklärung in der barocken Deckenmalerei (Wien 1993) etwas in der erhellenden Rekonstruktion verlorenen Wissens 'fort'zu'schreiten' und nicht allzu viele neue Irrtümer zu be'gehen'.

Teil I

Kloster Bruck

Das Kloster als Auftraggeber

Wie es den Anschein hat, gibt es für die Ausmalung der Bibliothek von Klosterbruck keine archivalisch gesicherten Nachrichten zum Vor- und Ablauf der "im Herbstmonath (Oktober) 1778" beendeten "Kalckmahlerey in Freßko". Der seit dem Artikel in den 'Frankfurter Gelehrte(n) Anzeigen' Nr. 34 vom 28. April 1775 und dem Prestigeauftrag (1775/76) im 'Riesensaal' der Innsbrucker Hofburg sicher weiter bekannte Maulbertsch ist bei dem anderen bescheidenen Auftrag für die Wallfahrtskirche Mühlfraun/Dyje bei Znaim durch das zugehörige benachbarte Prämonstratenserkloster Bruck (Fig.1) mit dessen

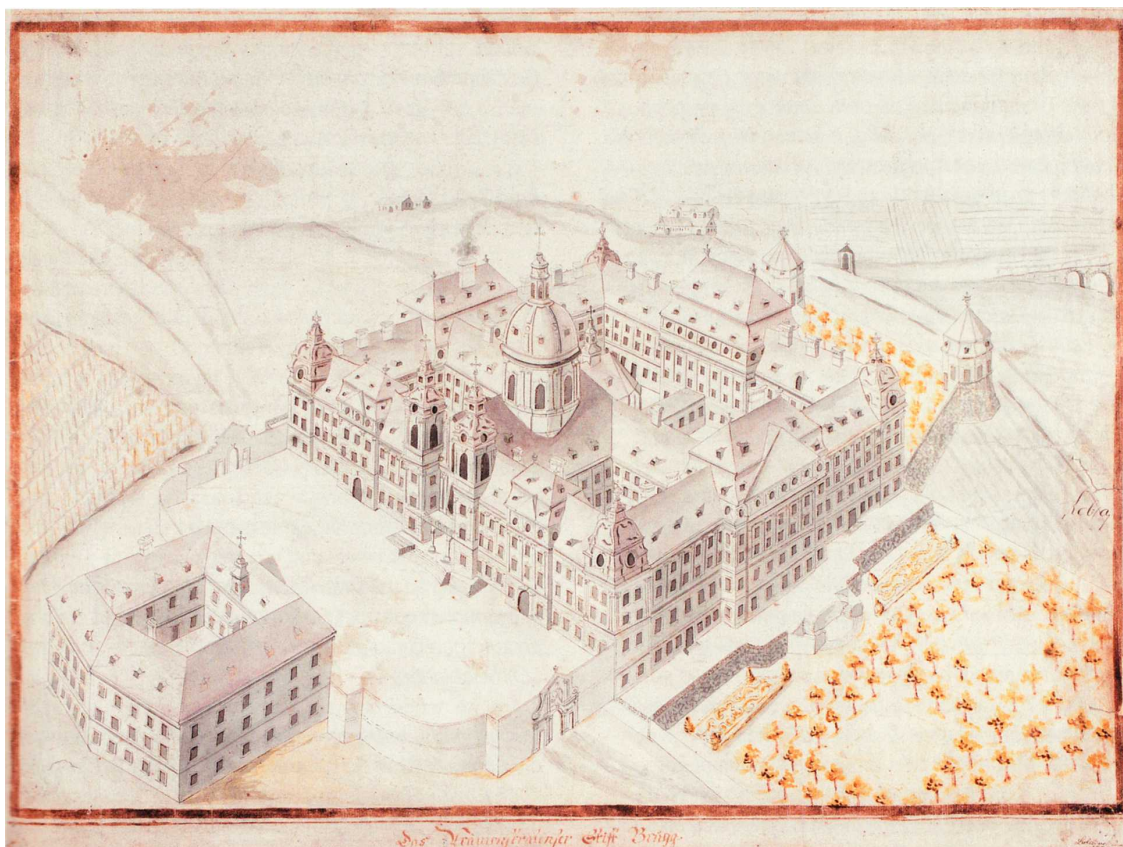


Fig.1: Lohelius Schimmel, Ideal-Ansicht von Klosterbruck/Louka von Südwesten, um 1805, Znaim, Südmährisches Museum (aus: "Joseph Winterhalter d.J....", Langenargen 2009)

Abt Gregor Lambeck (1712-1781; Abt seit 1764) nach der Ausmalung des Sommerrefektoriums (1765; nicht wie Möseneder meint um 1778) wieder in Kontakt getreten. Der Kontrakt wegen Mühlfraun erfolgte um 1773, aber August desselben Jahres gab es ein Zurückstehen gegenüber Bischof Zichy und der Ausmalung der Kathedrale von Győr. Trotz der begründeten Überlegungen von Monika Dachs in der Festschrift anlässlich der erfolgten Restaurierung "Die Kirche des Gegeißelten Heiland in Dyje" (Hg. Zora Wörgötter und Jiří Kroupa), Brünn 2005 (S. 61-77) die von Ignaz de Luca 1777/78 erwähnte Ausführung in die Jahre 1774/75 vorzuverlegen wegen der nachweislichen

Mitarbeit und der Selbständigkeit des Maulbertsch-Schülers Joseph Winterhalter d.J. ab 1776 (Raigern), wäre das alte Datum - also 1776/77 - und nach Innsbruck v.a. im Blick auf das Brucker Bibliotheksfresko da nicht doch 'nahtloser'?. Die Autorin nimmt auch an, dass Vinzenz Fischer 1778 in Klosterbruck als Gehilfe (nur für die eher bescheidenen, gemalten Exedren?) tätig war. Das Problem der nicht bekannten Gehilfen in Klosterbruck ist damit aber immer noch nicht befriedigend gelöst.



Fig.2a: Unbek. Maler: Abt Hermengild Mayr (?), vor 1764, Geras, Stiftsammlungen (aus: H. Bornemann, 800 Jahre Stift Klosterbruck, Geislingen 1990)



Fig.2b: Anton Glunk: Abt Gregor Lambeck (?), von Bruck., 1768, Znaim, südmähr. Museum (aus: "Die Kirche des Gegeißelten Heilands in Dyje", Brünn 2005)



Fig.2c: Abt Gregor Lambeck, Gips, 1779?. Strahov, Philosophischer Saal



Fig.3a: F.A. Maulbertsch: Hl. Gregor (Gregor N. Korber?), um 1777. Mühlfraun/Dyje, Wallfahrtskirche (aus: "Die Kirche des Gegeißelten Heilands in Dyje", Brünn 2005)

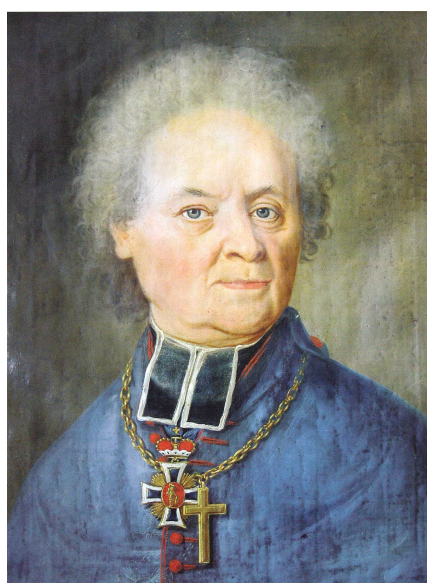


Fig.3b: Anonym: Gregor Norbert Korber, Ritter von Korborn, um 1816. Nikolsburg/Mikulov, Propstei (aus: "Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa", Langenargen 2007)

Wenn man das von dem aus einer Schwarzwälder Familie stammenden Porträtmaler Anton Glunk (1728-1799) angefertigte angebliche Bildnis (2005, S.14) des Abtes (mit einem roten Birett und Seidenamikt als Prämonstratenserabt?) (Fig.2a u. b) oder sein davon schon ziemlich abweichendes, in Strahov wiederverwendetes Porträtrelief (Fig.2c) mit dem angeblichen Kryptoporträt in Dyje (2005, S.97) vergleicht, kommen zumindest dem Schreiber dieser Zeilen grosse Zweifel, ob auch hier der über 60jährige Abt als 'Hl. Kirchenvater Gregor' (Fig.3a) auftaucht. Da der für die Ausstattung finanziell beisteuernde Ortpfarrer P. Hengel mit seinem nach einem in Prémontré begrabenen Einsiedler benannten Vornamen Gerlach ebenfalls kaum in Frage kommt, böte sich auch das ca. 25-28jährige Konventsmitglied Gregor Norbert Korber (1749-1843) an, dem die anonyme, in Znaim (schon 1778?) gedruckte, erstaunlicherweise nicht mehr dem 1781 verstorbenen Abt gewidmete "Historische Erklärung ..." der Klosterbrucker Bibliotheksausmalung und wohl auch die kurze, mit dem Malernamen unterzeichnete "Historische Erklärung der Kirchenmahlerly in Mühlfraun..." angeblich zu verdanken sind. Beider mentalitätsgeschichtlicher Tenor kann man nach Jiří Kroupa nur in der gleichen Richtung sehen. Der ausser in Theologie auch in Jura und Literatur Ausgebildete, als Ritter von Koborn später Geadelte (Fig.3b), soll nach obigem Autor auch in Kontakt mit der Brünner Freimaurerloge "Zur aufgehenden Sonne" (vgl. Fig.6) gestanden haben. Aus alledem scheint der Brucker Bibliothekar Gregor Norbert Korber für Maulbertsch der eigentliche Partner bei den Bild-"Gedankhen" gewesen zu sein.

Die erste Projektphase

In Mühlfraun oder im nahen Bruck selbst dürften ohne grosse spekulative Geschichtsklitterung die entscheidenden Gespräche und die Ortsbesichtigung z.B. zwecks der Lichtverhältnisse stattgefunden haben. Maulbertsch erhielt dazu hoffentlich die richtigen Masse. Die in der gedruckten "Erklärung..." genannten "19 Klafter" zu "9 Klafter" können aber nicht stimmen. Trotzdem wurden sie von Karl Möseneder in seinem Werk von 1993 (grundlegend mit dem wertvollen Anhang aller drei gedruckten 'Erklärungen'), S.17 ungeprüft übernommen und sogar umgerechnet. Bei Edgar Lehmann, "Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster des Barock", Berlin 1996, II. Band, S. 557/58

werden für Bruck ca. 32 x 9,6 m ohne die Höhe und für Strahov 31,15 x 9,8 m. mit der geschätzten Höhe von ca. 16 m angegeben. Bei Adolf Schmidl, "Wien's Umgebung auf zwanzig Stunden im Umkreise", Wien 1838, S. 268 finden sich: "96 Fuß Länge, 54 Fuß Höhe, 30 Fuß Breite" (oder umgerechnet: 30,3 x 17 x 9,4m). Also dürfte es sich wohl um einen bzw. zwei Setzfehler handeln: zweimal Verdrehung von '6' bzw. '5' zu '9', oder: statt '19' hätten 16 Klafter (= 30,33m) bzw. statt '9' 6 Klafter (= 11,37m) oder eher 5 Klafter (= 9,475m) gesetzt sein müssen. In der Publikation von 2010 finden sich auf S. 60 die (wohl richtigen und lichten?) Masse für Strahov: 29,3 x 9,1 m (aber keine Höhe).

Ausserdem empfing Maulbertsch natürlich das Thema und eine Liste der darzustellenden Personen und ihrer Merkmale. Aber er dürfte kaum selbst etwas dazu beigetragen haben, allenfalls zu der visuellen Umsetzungsmöglichkeit und Verteilung, wie ebenso später für Strahov. Dies dürfte auch für die Preisgestaltung nicht ohne Bedeutung gewesen sein. Und ähnlich wie dort muss Ende 1777 oder Anfang 1778 ein nicht erhaltener Kontrakt über 3000 fl. (bei freier Kost, Logis und Hilfspersonal) und Fertigstellung bis Ende 1778 getroffen worden sein.

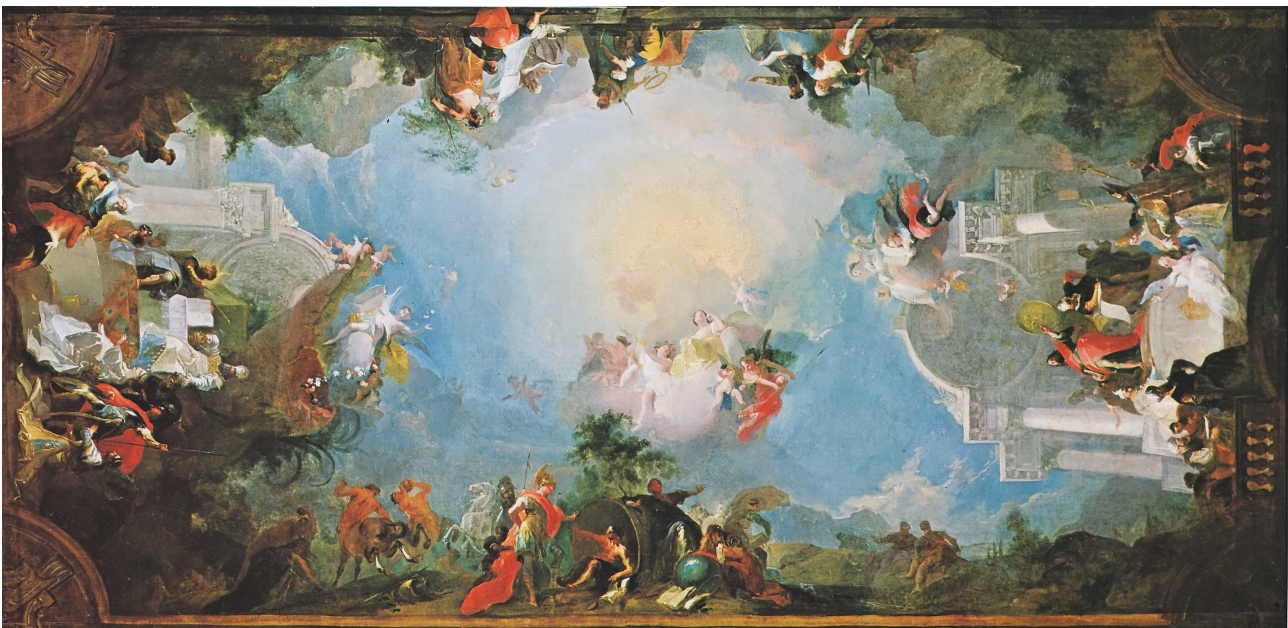


Fig.4: F.A. Maulbertsch: Offenbarung der Göttlichen Weisheit, um 1777. Augsburg, Barockgalerie (aus: Klara Garas, Franz Anton Maulbertsch, Salzburg 1974)

Aus dem erhaltenen, jetzt in der Augsburger Barockgalerie befindlichen Modello (Fig.4) in Gestalt einer grossen Ölskizze und dem Lageplan lässt sich folgendes ersehen, erschliessen und von oder mit der nachträglichen 'Erklärung' differenzieren: ein

durchgängiger Plafond in einem vornehmlich von Norden mittig zugänglichen, langen, im Verhältnis von ca. 3 zu 1 querrechteckigen Bibliotheksraum (im Obergeschoss) (vgl. Fig.1) sollte in einer von der südlichen Längsseite aus zu betrachtenden, kreisenden sonnenähnlichen Mittel-Hauptgruppe eine 'Allegorie der Weisheit' zeigen. Unterhalb der thronenden 'divina sapientia' befinden sich Tugenden wie die 'constantia' (Säule), 'fortitudo', 'prudencia' (Speer), 'veritas' (Putto die verstellende Maske abnehmend) und im Hintergrund wohl 'caritas' (Mutter mit Kind) und in der Mitte die 'toleranzia' oder Harmonie, Duldung (mit einer Kithara). Links mit dem Haupteingang im Rücken sollte die Offenbarung des 'Alten Bundes' und rechts die des 'Neuen Bundes' alles zu gleichen oder zu drittelnden Teilen dargestellt werden. Die etwas dunklere panoramaartige Randzone zeigt in der (südlichen) Längsseite: 'Alexander' mit seinem 'Bouképhalos' und 'Diogenes', 'Demokrit', 'Heraklit' und 'Krates' (und vier weitere unidentifizierbare antike Philosophen) als mittleren szenischen Hauptakzent mit Kentauren, 'Deukalion' und 'Pyrrha' und Höhlenmenschen vor dunklem Gebirge links und rechts Männer mit einem Tier (Schwein aus der Herde des Hedonisten Epikur?) im Dunkel an einem felsigen Ufer. Die gegenüberliegende Längsrandzone wird ebenfalls von drei Gruppen (von links: 'Aristoteles' und 'Platon' und unbekannt; 'Pythagoras', 'Archimedes' und 'Asklepios' und vier Unbekannte) vor einer 'Sphinx' und wieder dunklem Gebirge eingenommen.

Auf der linken Schmalseite in etwas stärkerer Inklination sieht man unter einem von Engeln weggezogenen oder gerade verhüllenden Vorhang (darüber Engel mit Blumen und Gesetzestafeln und damit die 'Synagoge') den (salomonischen?) Tempel mit der Bundeslade 'Moses' (beide Gesetzestafeln und Wunderstab), 'Aaron' als Hohepriester und mit Weihrauchgefäß, darunter weiteres alttestamentliches Personal wie 'Abraham und Isaak', 'Noah' mit der Arche, den Feldherr 'Josua', König 'David' mit der Harfe und König 'Salomon' mit Büchern und eine kniende männliche Rückenfigur mit nacktem Oberkörper als Blutopferdiener. Auf der gegenüberliegenden Seite spielt sich auf dieser Ölskizze in einem ähnlichen Tempel des 'Neuen Bundes' die Athener Predigt des Apostels 'Paulus' mit weiterem Personen ab darunter rechts mit drei bzw. vier Kirchenvätern. Über oder vor dem Tempel schwebt die 'Ecclesia' mit Hostienkelch, Kreuz und Buch.

Es scheint, dass auch in dem rückerschlossenen ersten Programmkonzept für diesen ersten Modello schon fast die späteren zwölf Szene-Motiv-Kompositions-Gewichte (Südseite: 6, Nordseite: 5?) vom geistlichen Berater angegeben wurden. Aber es fehlen:

'Adam/Eva'; 'Kain/Abel'; die ersten Opferaltäre, die Schlemmer- und Wollustszenen (Weib mit Tambour und Bock) vielleicht Phantias, sicher die Eule (Athenas?) und der Meerhafen in sich erst aufklärender Dämmerung. Viele Philosophen sind nicht eindeutig zuzuordnen. Vielleicht sind sogar Epikur und 'sein(e) Schwein(e)' anfänglich angedacht gewesen. Auch der für Italien ('secta italica?') stehende Vesuv nahe und hinter 'Plato' und 'Aristoteles' ist (noch) nicht erkennbar. Die 'Sokrates'-Szene mit dem Denkmal eines 'ewigen Lichts' (des Daimonion?) der nicht wandernden Seele und das Steinrelief mit den Vestalinnen fehlen noch gänzlich aber wohl weniger wegen des Skizzencharakters.



Fig.5: Rekonstruktionsversuch des letztendlichen, nicht erhaltenen Deckengemäldes der Bibliothek in Klosterbruck (oder: 2. Projektphase) - (Montage mit den drei Winterhalter-Nachzeichnungen)

Die zweite Projektphase

Wenn man die drei lavierten Nachzeichnungen - wohl von Josef Winterhalter d. J. mit Motiv- und Farbnotizen versehen und wohl vor Ort zwischen 1779 und am wahrscheinlichsten erst 1792 angefertigt - richtig ordnet, geben davon zwei zusammenhängend etwa die rechten beiden Drittel der nördlichen Längsseite wieder, während die Dritte in Brünn die 'Mittlere Haupt-Gruppe' mit der entsprechenden südlichen Randzone nachzeichnet (Fig.5). Allerdings sind - wie auch in der Strahover Wiederholung

- die Längsseitenmotive vertauscht: also die Alexanderszene steht jetzt nicht unterhalb der zentralen Hauptgruppe sondern ihr quasi gegenüber. Ausserdem wurde eigentlich nicht in klassizistischer Einfachheit und Klarheit diese 'personell' ausgeweitet, indem jetzt wie auch noch in Strahov der 'Wille' in Gestalt einer nackten jungen Frau geführt von der 'Vernunft' und der davon abhaltenden 'Wollust' (Liebesknabe, der Falschheit, die Spiel- und Trunksucht) etwas entkleidet nach oben mit Blick zum Betrachter schwebt. Ein Engel verteilt eher positive Gaben auf die darunterliegende Welt (wie die der Natur-Philosophen). Auch die mit zur 'Weisheit' führenden Tugenden oder Eigenschaften wie 'Liebe' (links unten), 'Harmonie, Toleranz, Mässigung', o.ä. (rechts daneben), darüber wohl die wie bekränzt erscheinende 'Erkenntnis' (Intellekt, Verstand) und rechts aussen eine 'Minerva' als 'Stärke, Klugheit, Macht des Wissens, der Wissenschaft' sind deutlicher ausgeführt. Die in der Variante in Strahov mehr nach unten ins 'Irdische' versetzte 'constantia' scheint zu fehlen oder wurde übersehen. Das 'Buch der Erkenntnis' ist doch nicht etwa als "Säulenstumpf" der Beständigkeit anzusehen?. Eigentlich müsste jetzt die nachträgliche, auf das ausgeführte Deckenbild und wohl auch auf eine neuere Fassung des Programmkonzeptes zurückgehende "Erklärung..." dem gerade Festgestellten näherkommen. So ist daraus zu entnehmen, dass im himmlischen Licht-Äther-Bereich die 'Ewige Weisheit' oder auch die "ewige Ordnung der Geschöpfe (Schöpfung)" (= Auge der 'providentia') dem Lichte der 'Vernunft' oder mehr den "lautere(n) Reizungen" der aufgeklärten (Vernunft-?) Religion sich öffnet. Der 'Engel' mit 'Doppelposaune' ist auf Winterhalters Skizze nicht (mehr, bzw. über der Alexanderszene) sichtbar, aber dafür die genannten Tugenden 'Liebe' (auch 'Ausdauer zum Lernen'), der "Duldungsgeist" (auch in der Wissenschaft). Die majestätisch auf eine Marmorsäule gestützte 'Stärke' ist also doch vorhanden und vielleicht mit einer allerdings ohne erkennbare Säule versehenen 'Minerva' identisch. Der Inhalt eines Füllhorns mit einem Genius wird näher erläutert: "Förderung, Kultur der Wissenschaften und die oekonomischen Vorteile durch dieselben". Der hinzugekommene v.a. weibliche Komplex samt der Führungsfigur (quasi eine konventionelle Schutzengelgruppe oder eine 'psychagogia' oder 'psychopompeia') wird vielleicht folgendermassen erklärlich: der (willens-) 'freye Mensch' wird von niederen Wünschen (Wollust, Sucht, Schein, Betrug, ...) in seiner Körperlichkeit (Sinnlichkeit, "körperliches Oberkleid", verführerische Eva, Venus...) heruntergezogen, während die 'Vernunft' mit der göttlichen Flamme auf der Stirn bzw. über dem Kopf durch die Wahrheit (Entfernung der Verhüllung ..., Schein, Wahn, Irrtum) zu überzeugen und weiter auf dem Weg der Tugend nach oben zur 'Weisheit' führen will. Die Überzeugung oder Überredung

(vgl. 'persuasio', 'peithó') zur 'Wahrheit' d.h. wohl die 'richtige Erkenntnis' soll durch die linke Gruppe deutlich werden, in der einer weiblichen Figur der Kopfschleier entfernt wird und ihr ein verschlossenes Buch (der Tugenden, der Offenbarung?) geöffnet wird. Die 'Krönung mit Lilien' (Keuschheit, Reinheit) ist nicht erkennbar, eher die 'Andacht' mit den zum Gebet gefalteten Händen. Man ist also an die 'tiefer' bedeutsame marianische Verkündigungsszene erinnert. Die 'Sanftmut' in Lammgestalt ist auf Winterhalters Skizze nicht auszumachen, während die "schweren Garben" als die "gesammelten Früchten der Wissenschaften" in den Armen eines Putto (links; man könnte sich den augustianischen 'Weisheitslöffel' fast noch hinzudenken) am Papierrand gerade noch erkennbar sind, und die in den gnädigen, alles verdankenden "Schooß der göttlichen Weisheit" wieder (zurück-) gebracht werden. Die Astralleibigkeit in ihrer Nähe bedeutet die Teilnahme an dem "unendlichen Licht" und so Teilhaftigkeit an der "göttlichen Natur"... "so ihr fliehet die vergängliche Lust der Welt; so wendet allen euren Fleiß daran, und wartet in eurem Euren Glauben mit Tugend (wie Bescheidenheit, Mässigung, Geduld, Gottseligkeit, brüderliche Liebe und Agape) auf", wie der Verfasser mit dem vielsagenden Verweis auf das erste Kapitel des 2. Petrus-Briefes (v.a. 4-8) schliesst.

Bisher sind Text und Bild fast deckungsgleich, doch wie sieht es bei den Längsseiten den quasi 'historisch-paradierenden Rahmengeschichten' (den 'fatti') aus?: nach dem 'Bouképhalos' ist im Text auf "(Vorstellung) 4" zu springen. Im fehlenden, links sich anschliessenden Blatt waren also auf der südlichen Längseite links mit 'Deukalion und Pyrrha' und 'Kain und Abel' ("1"); Nachkommen, Kinder und Altäre ("2"), Kentauren, Schlemmerer und wollüstiger Faun mit Frau und Tamburin, springender Bock ("3"). Die erste erhaltene Nachzeichnung beginnt demnach mit 'Bouképhalos' (stolz und unbändig) und dem Tyrannen, Erschütterer und unbeherrschten Herrscher 'Alexander' ("4"). Es folgen die "steiffen und wunderlichen Lehren" des 'Männer beherrschenden', fast wunschlosen 'Kynikers' 'Diogenes' im Fass, genannt der "Hund" (es fehlt allerdings leibhaftig der Hund, dafür sind die verzichtete Schüssel und der 'Fetzen', der Wanderstab, die Laterne des Menschensuchers vorhanden). Eigentlich ist die klassische Episode des im Licht stehenden, aus der Sonne (auch der 'göttlichen Weisheit?') zu gehenden 'Alexanders' bildlich aber nicht textlich dargestellt. Der anschliessende, über dem und über den Globus der Welt sinnierende, weinende 'Heraklit' mit der Sanduhr (katháper 'pánta rheĩ') ist in Bild und Text eindeutig wie auch dazwischen oder darüber der ver-lachende Epikur-Lukrez-Vorläufer 'Demokrit' von Abdera. Ob der genannte Spötter 'Phanias' links hinter 'Demokrit' und der Tonne als Älterer mit Turban oder rechts wie in Strahov als

Jüngling dargestellt ist, ist etwas unklar. Es müsste sich um Pha(i)nius von Eresos, einen Aristoteleschüler, handeln, der sich auch über die Tyrannen kritisch ausgelassen hatte. Ob es einen Einfluss von Christoph Martin Wielands 'Phanias' aus seiner 1768 veröffentlichten Verserzählung "Musarion oder die Philosophie der Grazien" gegeben hat, ist vom Tenor (Harmonie zwischen Natur und Weisheit, Körper und Geist in einem erotischen Milieu) her eher unwahrscheinlich. Auf den beiden sich ergänzenden Blättern Winterhalters ist noch die "Nachteule" über einem reissenden Bach (Fluss der flüchtigen Erkenntnis?, weniger eine Art 'Hippokrene?'), die sonst bei Tage (in 'göttlichem Licht') quasi geblendet ('Schwachheit des menschlichen Geistes'), hier etwas für die Verbesserung von "zweydeutigen" (zweilichtigen?) und dunklen Sitten" passend auf einem dünnen Ast sitzt. Wie im Text folgt als nächstes die der 'Weisheit' abträgliche Habsucht und Geldliebe in Gestalt der Szene des sich seines Reichtums im Meer bzw. einem Meerhafen entledigenden 'Krates'. Das Dämmerlicht sei ein Zeichen erst beginnender Aufklärung. Hier bricht der Text zur gegenüberliegenden Wand um, während die Skizze mit dem wie ein Feldherr Gerüsteten (Möseneder 1993, S. 27 vermutet hier gar 'Demokrit?'), einer orientalischen Rückenfigur und einem davor knienden, oberkörperfreien Lastträger (Handel), einem Knaben mit einem Spürhund (Jagd nach Reichtum?) noch nicht zu Ende ist. Darüber oder dahinter tut sich noch ein Steinblock auf, auf dem ein Mann mit einem Kreuz (?) und einer Fahne (?) steht und ein rechter Arm eines sonst Abgeschnittenen sich stützt (Grab-Schatz-Raub?, oder dem in Strahov zentralen 'Constantia'-Werbeblock entsprechend?). Die Beschriftung ist in den unzureichend gedruckten Abbildungen leider nicht richtig zu entziffern.

Die gegenüberliegende Wand lässt der Text von rechts ("7") mit Ägypten und der klugen 'Sphinx' als Zeichen der Beherrschung der Natur (des Nils) beginnen. Die rechts von ihr stehenden bzw. unter ihr knienden Figuren sind vielleicht mit 'Hippokrates' und 'Galen' zu verbinden, während der links stehende Heroisch-Halbnackte mit dem göttlichen 'Äskulap' und seinem Schlangensstab eindeutig bildlich und textlich bestimmbar ist. Nach dem Text müsste der in einem prächtigen Gewand Stehende mit einer Schriftrolle der weise athenische Gesetzgeber 'Solon' sein und dahinter, etwas verdeckt der 'spartanische' 'Lykurg'. Die jugendliche Figur mit einer Tafel (wohl der Erfinder der Geo-Karto-Graphie 'Anaximander') wird nicht genannt, während dahinter mit dem Würfel und dem Konus oder der Pyramide sitzend und schreibend wohl 'Pythagoras' auszumachen ist. Die anschließenden beiden Figuren im Hintergrund sind wieder nicht bestimmt bzw. bestimmbar. Es folgen jedoch eindeutig unter ("9") nach Möseneder (1993, S.55) als

'Höhepunkt' die weltweisen Staatsräte und Rätselerfinder 'Kleoboulos' und 'Kleobouline'; links anschliessend der zirkelnde Hebe- und Messkünstler 'Archimedes', dahinter der Sternkundler 'Thales' und noch 'Anaxagoras' für die Anfänge der Elektrizität bzw. des Magnetismus (?; letzteres sonst bei 'Thales' angeführt; Möseneder erinnert 1993, S. 28 dabei noch an den Brucker Konventualen und Blitzableitererfinder Prokop Diwisch, obwohl im Gemälde 'Realitäten und Zeiten' Vermengendes aus welchen Gründen auch immer vermieden wurde). Es hatten oder hätten sich jetzt noch die Gruppe 'Platon' und 'Aristoteles' und zu guter Letzt der Philosoph der Ethik, des Herzens, der quasi vorchristliche weise, fast nichts wissende 'Sokrates', ölbergähnlich im ruinösen Kerker bei seiner Selbst-Hinrichtung mit dem Schierlingsbecher als Eudaimonia-Tugendvorbild angereicht. Die links an- bzw. abschliessende Grabesurne mit dem 'ewigen Licht' soll die geläuterte Geisterlehre gegenüber der pythagoräischen Seelenwanderung 'ummalen', aber mit der Konsequenz ewiger Belohnung oder Verdammnis.

Für die religiösen, geoffenbarten östlichen bzw. westlichen Hauptgruppen des 'Alten und Neuen Testamentes' (linker und rechter Hand der 'Weisheit') von den Schmalseiten zu betrachten haben sich keine Nachzeichnungen erhalten. Nach der bisherigen weitgehenden Übereinstimmung der Nachzeichnungen mit dem Text, ist letzterem auch für diese Teile eine Authentizität zuzuschreiben. Und man braucht nur den grossen, farbigen Erstentwurf mit dem Text zu vergleichen, um sich eine verlässliche Vorstellung auch von den Änderungen zu machen. Bei der ersten "Haupt-Gruppe" oder dem 'Alten Testament' sind eigentlich kaum Abweichungen festzustellen. Nur das "kupferfarbige Basrelief(e)" mit den Vestalinnen (in Strahov sinnigerweise bei der westlichen Antike des NT) unter dem "ionischen Vorgebäude" scheint hinzugekommen zu sein: Noah, Arche, (Sintflut), Abraham, Isaak, hinter Moses wohl Jakob, Aaron, Josua (jetzt mit Sonnenschild), David, Salomon (vielleicht anfänglich auch mit Königin von Saba vermengt?), der Levit mit dem Opfertier und der Vorhang der noch nicht vollkommenen 'Offenbarung' scheinen von Anfang an konzipiert gewesen zu sein.

Auch die "zweyte Haupt-Gruppe" mit der 'Ecclesia' (Kreuz, Kelch, Buch mit symbolischer Bedeutung, fehlend vielleicht Engel mit "Leid[?]=stern"), Paulus auf dem athenischen Areopag vor halbkreisförmigem Säulenumgang, einem Altar (dem 'IGNOTO DEO'), dem zuhörenden Dionysios als ersten Bischof von Athen, einer Menschenmenge, links einem Genius mit goldenem Geschirr und den paulinischen Briefen (?) ist von Anfang an vorhanden, wie auch die die christliche Lehre befestigenden und ausdeutenden Kirchenväter 'Gregor', 'Augustinus', 'Ambrosius' (?, als Mönch?, nicht mit Pontificalien),

'Hieronymus' (vorne rechts mit seinem Löwen). Vielleicht ist wie in Strahov das Kommunionsschranken ähnliche Gitter des Entwurfes in der Ausführung weggefallen. Die beobachteten wichtigsten Änderungen waren also der Tausch der Längsseiten bzw. die Drehung des allegorisch-tropologisch-anagogischen Mittelteils, sodass der Betrachter durch den nördlichen Haupteingang kommend sich zur südlichen Längsseite begibt und sich dann zur Tür also nach Norden wieder zurückwendet, um diesen Mittelteil nicht auf dem Kopf stehend zu sehen mit dem natürlichen Licht im Rücken, also nicht im Gegenlicht. Vielleicht kommen hier der mögliche Einfluss und die praktische Erfahrung Maulbertschs etwas mehr zum Tragen. Die ganze südliche Seite (v.a. die Komplexe 2-6) scheint sich noch im unterentwickelten Stadium zu befinden, während auf der Nordseite (von 7-12) eher positive Entwicklungen bis hin zum protochristlichen Sokrates (11) versammelt zu sein scheinen. Auch bei der Ausdifferenzierung der menschlichen Höherentwicklung war sicher nur der 'Conceptor' (P. N. Korber?) der Treibende, wobei Maulbertsch seinen möglichen ikono-graph-log-ischen und figurativen Fundus im Gespräch mit einbrachte. Eine aufwendigere und kostspieligere Figurenausweitung dürfte – wie gesagt - aber kaum von Maulbertsch hergerührt haben. Die mögliche Gefahr eines 'horror vacui' oder von Leerstellen im ausgeführten und vergrößerten Werk an der Decke hätte Maulbertsch sicher mit seinen damaligen malerischen, atmosphärischen, räumlichen Mitteln (z.B. Landschaftliches) eigentlich bannen und trotz seiner besonderen Fähigkeiten als Figurenmaler auch stärker poetische oder ähnliche Qualitäten hier einbringen können.

Erneute Mass-Nahmen

Eine tiefer gehende, mehr ästhetisch-philosophisch-theologische Einschätzung des Brucker Bibliotheksfreskos wie z.B. bei Karl Möseneder, der 1993 (S. 74) der Augsburger Skizze nur aus Traditionsgründen nicht eine angeblich sogar optisch und nicht nur intentional-textlich, aufklärungsmässig systematisch sich steigernde Lichtsymbolik (statt eines mehr allgemeinen Tugend-Laster-Hell-Dunkels oder einer 'per-aspera-ad-astra'-Motivik) zu unterstellen wagte, wird erst im Anschluss und im Vergleich mit der Strahover Wiederholung oder Variante erfolgen können. Aber vielleicht ist es ganz sinnvoll nochmals Positiv-istisch-es - und wie gesagt - Basales und vielleicht Banales an der Augsburger Skizze für Bruck festzumachen: ihre Masse sind, wenn man dem Augsburger Bestandskatalog von 1984 vertrauen darf 68,6 cm zu 149,7 cm oder 1 zu 2,18. Auch die

hoffentlich nicht verzerrte Abb. I bei Möseneder (1993, S.127) mit 9 zu 18,5 cm Druckgrösse hat ungefähr das Verhältnis 1 zu 2,10. Die (teilweise zu korrigierenden) Masse für die Ausführung der Bibliothek von Klosterbruck sind aber mit 9,4 zu 30,3 m oder 1 zu 3,22 anzugeben. Bei Möseneder 1993, S. 17 hat - wie erwähnt - der Bibliothekssaal noch die Masse 17,1 zu 35,8 m (= 9 zu 19 Klafter) oder 1 zu 2,09, was auf den ersten Eindruck mit dem Augsburger Modello und seinem Seitenverhältnis 1 zu 2,18 eigentlich gut korrelieren würde. Aber da der Strahover Bibliothekssaal sogar in der Höhe (1792: noch 11 Ellen Erhöhung; die Höhe hat jetzt etwa die Hälfte der Länge) nachgebaut wurde, auch um das Brucker Holzwerk fast unverändert übernehmen zu können, und so zumeist mit 9,8 zu 31,15 m oder 1 zu 3,18 angegeben wird, muss man eine andere Rechnung aufmachen: Etwas vereinfacht entsprechen die 150 cm der Skizze ca. 3000 cm oder einem Massstab von etwa 1 zu 20. Die Breite der Skizze hätte strenggenommen nur bei 46,4 cm liegen dürfen. Der Nachteil wäre ähnlich wie auch bei einer zentrierten photographischen planen Aufnahme (also Horizontalprojektion eines Halbtonnen- bzw. Muldengewölbes), dass z.B. die Grössen (hier die Figurenhöhen) zum Rand hin immer stärker zusammengepresst oder verkürzt erscheinen würden. Um also einen flächig zeichnerischen Entwurf (aus notwendigerweise drei Teilen) in das dreidimensionale Modell z.B. eines angenommen regulären oder halbkreisförmigen Tonnen- bzw. Muldengewölbes einzupassen bzw. diesem abzunehmen, ist es nötig, die Breite (= $2r$ oder 9,4m) einfach mit $\pi/2$ zu multiplizieren, um so auf 14,7 m zu kommen. Strenggenommen im symmetrischen Falle einer Mulde müsste man die Länge ebenfalls über 30,3 m - $2 \times 4,7m$ auf $20,9 + 14,7m = 35,6$ m strecken, woraus sich im Massstab 1 zu 20 ungefähr eine Länge von 178 cm und eine Breite von 73,5 cm ergeben würden. Letzteres kommt also schon recht nahe an unseren faktischen 68,6 cm heran. Wieder mit dem Faktor 1 zu 20 vergrössert könnte man einzelne Figuren bzw. markante Punkte oder Abstände von der Skizze bzw. einer gepausten Zeichnungskopie mittels Schnüren, Massbändern o.ä. ganz einfach auf die Wand übertragen, zumal wenn von Maulbertsch kein Kartongebrauch (abgesehen von Architektur) oder Rasterungen bekannt sind. Nach unserem Dafürhalten hat Maulbertsch beide in Augsburg und Prag erhaltenen Skizzen mit ähnlichen Überlegungen angelegt, vielleicht nicht immer mathematisch exakt, aber doch so mit einer ausreichenden Näherung. Aus dem bei Möseneder 1993, S.10 als Abb.2 wiedergegebenen Aufriss und (falsch zugeordneten) Schnitt (angeblich von 1748? oder später?) von Klosterbauten in Bruck scheint die Bibliothek ein flacheres Gewölbe und noch nicht die Gesamthöhe besessen zu haben, obwohl sonst alles darauf hin deutet, dass die

Bibliothekssäle von Bruck und Strahov über die gleiche Höhe (ca. 16m) und damit beide über ähnliche Muldengewölbe verfügt haben. Bei flacheren Muldengewölben ergeben sich natürlich andere Kehllinienlängen und Entwurfsmasse. In der hier zu Rate gezogenen Literatur finden sich leider keine Bauaufnahmen, um die Masse von Maulbertschs Skizzen damit noch besser vergleichen zu können.

Ein weiteres, wenigstens für den Autor nicht befriedigend gelöstes Problem sind die vier Viertelkreisausschnitte in der Augsburger und die Rundungen in der Strahover Skizze. Im Augsburger Fall sind dabei die hölzernen Voluten und insgesamt ist eine (dann wohl ausgeführte) Holzeinfassung angedeutet, was Möseneder (1993, S.18) auf die Stichkappen in einem von ihm falsch zugeordneten Querschnitt zurückführt. In der Strahover Ausführung besitzt wohl das Emporengeländer geschwungene Ecken, während das hölzerne Abschlussgesims bzw. das darüberliegende Gewölbe aber eigentlich nicht oder nur ganz geringfügig abgerundet ist.

Vorlagen und Vorbilder

Wenn man sich Maulbertschs Vorbildern zuwendet, ist festzustellen, dass sich zehn Jahre nach dem Tode von Johann Joachim Winckelmann Maulbertsch nicht an antiker Plastik und mehr oder weniger authentischen Philosophenporträts in quasi historischer Treue orientiert, sondern dass es sich mehr um eine barocke Orientalen-Phantastik v.a. des 17. Jahrhunderts (z.B. Rembrandt) handelt, die noch nicht einmal zurückreicht bis in die Renaissance eines sich in seiner sogenannten 'Schule von Athen' mehr um Porträtähnlichkeit bemühenden Raffael. Die mehr von dem oder den Gehilfen oder Spezialisten ausgeführten Architekturelemente, die als irdische 'Verkörperungen' des jüdischen Tempels und der modernen christlichen Kirche dienen, also von Menschen errichtete Stätten für die Verehrung von Gott oder Göttern und deren Wohnstatt darstellen sollen, sind auch spätestens seit Andrea Pozzo Rüstzeug eines jeden (quasi akademischen) Malers. Es wird schwierig sein, für die verbreitete Alexander-Diogenes-Szene der Augsburger Skizze eine direkte Vorlage zu finden, da es sich natürlicherweise um eine interne Weiterverarbeitung von Seheindrücken handelt. Es ist interessant, was schon Pavel Preiss, in: 'Ex fumo lucem'- Baroque Studies in Honour of Klára Garas, Bd. I., Budapest 1999, S.285-298, versucht hat, nämlich das Alexander-Bild vom Ehrfürchtigen vor dem Hohepriester und dem Tempel in Jerusalem im Brucker Sommerrefektorium von

1765 und vom Philosophie-Interessierten gegenüber Diogenes in der Brucker Bibliothek bis zum den Rat von Aristoteles Überhörenden (und zum ungezügeltten Mörder am Neffen des Aristoteles, Kleitos, wegen Weigerung der einst nur orientalischen Proskynese) und zum hybriden Machtmenschen bis nach Strahov zu verfolgen.

Auch allgemein malerisch-stilistisch haben wir es nach der Skizze und der einst an die Innsbrucker Fresken wohl erinnernden Ausführung in Bruck mit einer persönlichen, noch raffinierten Mischung von Hell-Dunkel-Malerei des 17. Jahrhunderts, einer auf Gran und Neapel zurückgehenden 'Farbfeld'-Malerei kombiniert mit venezianischem atmosphärischem, koloristischem Sfumato und noch mit einer französischen spätrokokoartigen Eleganz zu tun. Nur eine gewisse Kühle (Weiss-Silber-Grau-Blau-Töne), eine sehr gemässigte Perspektive und eine gewisse beginnende Aufgeräumtheit der Skizze deuten auf den Klassizismus, dem Maulbertsch auch in seinen etwas stilisierten, aber nicht wirklich antikisierten weiblichen Köpfen etwas näher zu kommen sucht.

Ikonographie und Konologie der 'Aufklärung'

In dieser Hinsicht ist für Klosterbruck - wie der Verfasser schon in einer Besprechung der Neuauflage von [Franz Martin Haberditzls Maulbertsch-Monographie](#) mit einem Exkurs auf Karl Möseneders Maulbertsch-Buch von 1993 im Jahre 2007 nur andeuten konnte - hier hinzufügen, dass es sich bei dem Bibliotheksfresko von 1778 um eine sehr relative und nicht zu sagen sehr spezielle Form von 'Aufklärung' handelt: die angeblich fortschreitende geistige, religiös-'weisheitliche' Entwicklung der Menschheit von heidnischer Vor-Frühgeschichte-Altertum (Ägypten, klassischer Antike) aber augenscheinlich nur bis zum schon fast christlichen, im 18. Jahrhundert zunehmend beliebten Sokrates als Vorbild-Endpunkt. Aber die eigentlichen Entwicklungs-Schübe oder -Marken bilden dabei die beiden Offenbarungen des 'Alten' und eigentlich alles abschliessend und voll ausgebildet des 'Neuen Bundes', wo man nur noch heilsgeschichtlich und endzeitlich auf die Wiederkehr des Messias, auf das 'Jüngste Gericht' und das 'Reich Gottes' mit samt der 'Göttlichen Weisheit' weiter tugendhaft hoffen und warten sollte. Vielleicht haben die Kirchenväter noch etwas daran erläuternd und verbreiternd zur Vorstellung von 'Weisheit' beitragen können, aber anscheinend nicht einmal scholastisch-mittelalterliche oder gar neuzeitliche Philosophie, Wissenschaften und

Technik, und was alles in den darunter befindlichen Bücherregalen oft indiziert und wie in einem Giftschränk verschlossen (in Strahov später betont offen zugänglich) vielleicht gewesen sein mag: ist das wirklich 'Aufklärung'? oder was für eine 'Aufklärung', die sich Möseneder zum Thema gemacht hat?. Das letzte Jahrtausend und die Gegenwart (also kein Fortschritt gegenüber der heidnischen Antike, dem Juden- und frühen Christentum) sind in dem Brucker Fresko vordergründig wie ausgeblendet, während der genannte Antimaterialist, Bayle-Gegner und eigentlich antiaufklärerischer Programminspirator Melchior de Polignac wengleich in einem hexametrisch-lateinisch-antikisierten (1748 von Gottsched wieder herausgegebenen und eingeleiteten und 1760 noch von Martin Friedrich Schöffern ins Deutsche übertragenen) Lehrgedichtsgewand doch auch seine Gegenwart und die jüngere Vergangenheit unter die antiken Exempla in seine Verse flicht. Davon angeregt versuchte auch Christoph Martin Wieland in seiner frühen, noch religiöswärmerischen Schrift "Die Natur der Dinge oder die vollkommenste Welt", 1752 Natur und Gott, Religion und Vernunft in einer Schöpfungsordnung unter einen Hut zu bringen. Manche werden gleich einwenden, aber es werde hier in Klosterbruck doch 'Liebe', Eifer, Ausdauer beim Lernen', bei Bildung, bei Erkenntnis, ja sogar bei Toleranz (Duldung) auch 'visuell geredet und gepredigt'. Der am 30.5.1778 auf seinem Sterbebette die Sakramente verweigernde Aufklärer Voltaire würde hier wohl etwas von Infamie sprechen: die allein selig machende, so oft Kreuz und Schwert ziehende Kirche nunmehr in Bedrängnis gibt sich zahm und setzt auf einmal 'weise' auf die ('seliggepriesene') antigegegenreformatorische Friedfertigkeit – oder soll nur der Einzelne angesprochen sein?. Nun, man kann diesen psychologisierenden, transzendierenden antimaterialistischen, utopischen göttlichen, ewigen Weisheitsbegriff nur im und durch den Glauben (Offenbarung) teilen, aber noch einmal: ist das 'aufklärend', 'aufklärerisch'?, oder vielleicht eher nur reformkatholisch im frühjosephinischem Umfeld zu nennen?. In Klosterbruck hat man dieses von der Diktion her 'aufklärerische' Programm wohl als Ausdruck eines modernen, erzieherischen Glaubensauftrages ange-, und wenigstens nicht mit der offenen Drohung zur Gottesfürchtigkeit als Anfang aller Weisheit (auch als vielleicht etwas ironisches Stammbuchblatt-Motto von Chr. M. Wieland vom 13.5.1769 für den damals noch nicht auf dem Hohenasberg festsitzenden Chr. Fr. D. Schubart) ver-sehen. Die 'Keimzelle' des Programms ist paulinisches Gedankengut (vgl. Apg. 17,18: Auseinandersetzung mit Epikuräern und Stoikern in Athen; Apg. 7,30: die Zeit der Unwissenheit ist vorbei; Kor.1,2,16: menschliche und göttliche Weisheit; Kor.1,3,18-20: die menschliche Weisheit ist Torheit bei Gott; u.ä.). In diesem Bibliotheksfresko geht es also

weniger um Wissen, Wissenschaft als um die v.a. durch Tugend und Glauben dem Menschen zu Lebzeiten erreichbare Weisheit (und Gotteserkenntnis). Aber es soll hier nicht weiter dem Vergleich mit dem 16 Jahre späteren (und entwickelteren?) Strahov vorgegriffen werden.

Zur Entwurfsfrage:

Zurück auf die positivistisch-materiellen Ebene bringt uns wieder unsanft die Frage der Provenienz der erhaltenen Entwürfe Maulbertschs für Bruck und Strahov. Die Skizze für ersteres in der Augsburger Barockgalerie befindet sich dort als Leihgabe der Bayrischen Hypotheken- und Wechselbank (wohl heute HRE-Bank) und glücklicherweise nicht wie der Entwurf für das Hauptfresko im Riesensaal der Innsbrucker Hofburg am Pazifik in Kalifornien (Paul-Getty-Museum). Eigentlich wäre das Augsburger Bild am besten in der Nähe seiner Bestimmung d.h. in Znaim, Brünn oder Prag aufgehoben. Dieses Gemälde 'wandelte' vor 1970 im englischen Kunsthandel, nachdem es sich zuvor in der Sammlung Francis Stoner und davor in der des Sir Joseph Edgar Boehm aufgehoben hatte. 1891 wurde es bei 'Christie's' in London versteigert. 1835 soll es in der Sammlung eines J. L. Hofbauer in Wien aufbewahrt worden sein und zuvor ebenfalls in Wien in der Sammlung des 1812 in Wien verstorbenen Maulbertsch-Kollegenfreundes Felix Ivo Leicher. Nach einer oberflächlichen Recherche ist die Skizze im Besitz der bekannten Wiener bzw. Londoner Medailleure Boehm (Joseph Edgar 1834-1890, sein Vater Johann Daniel 1794-1865) gewesen. Ein J. L. Hofbauer in Wien vor 1835 war nicht zu verifizieren. Vielleicht bestehen aber Bezüge zu dem auf Tasswitz bei Dyje stammenden heiliggesprochenen Johann (als Priester später 'Klemens Maria') Hofbauer (1751-1820 Wien), der bis 1777 Schüler in Bruck gewesen ist. Die Skizze stammt also entweder aus Wien oder Bruck, aber sicherlich nicht aus Prag. Hierbei fragt man sich, wann, wie und warum Leicher zu dieser Skizze gekommen sein soll: anlässlich seiner Trauzeugenschaft bei Maulbertschs zweiter Ehe am 11./18. Januar 1780?. Dass sie ihm erst nach dem Tode von Maulbertsch übereignet wurde, ist aber eher unwahrscheinlich, da die Witwe und ihr Vater, also der Schwiegervater Maulbertschs, Jakob Schmutzer, alle Skizzen zu Geld zu machen versuchten, und auch Leicher nicht im Testament bedacht ist. Eine Schenkung nach 1778 - also 1780 oder nach der Aufhebung - wäre unter der Annahme einer zweiten Skizze bzw. eines Ricordo weiterhin im Besitz Maulbertschs vorstellbar. Der eigentlich nie als Freskant aufgetretene, bei den Piaristen erzogene Leicher dürfte weniger bei Fresken

praktischer aber vielleicht ein ordenskommunikativer Gehilfe seines Freundes gewesen sein. Auch, ob der Bruck-Modello um 1778 in den Besitz von Kloster Bruck gelangt ist und dann um 1784 bei der Auflösung an Maulbertsch (weniger Leicher) (zurück-) gegeben wurde, bleibt im Dunkel der Geschichte und reines Konstrukt. Aber es dürfte wegen den obengenannten, doch eher gravierenden Änderungen einen zweiten, vielleicht farbigen Gesamtentwurf auch als Grundlage für den Vertrag mit Strahov gegeben haben. Nach Beendigung von Strahov soll Maulbertsch dem Abt Wenzel II Joseph Mayer bzw. dem Kloster neben anderen Gemälden eine oder die Ölskizze für Louka verehrt haben, die dann aber anscheinend verschollen ist bzw. doch wieder mit der Augsburger Skizze zu verbinden sei. Aber, dass sie dann nach 1800 an den alten Leicher abgegeben worden sein soll, ist doch sehr unwahrscheinlich. Klara Garas hält 1960 und 1974 in ihren Maulbertsch-Monographien deshalb die in Prag noch vorhandene erste Strahov-Entwurfsskizze (Abb. siehe Teil II Strahov) zu einem dreigeteilten Plafond (Werksnummer G 381) für dieses Geschenk an das Kloster, während Michaela Šeferisova-Loudová (2010, S. 22, Anm.18) darunter wieder die Augsburger Skizze vermutet. Von einer doch anzunehmenden und hier angenommenen zweiten (Gesamt-) Skizze - man vergleiche auch die Maulbertsch-Äusserung vom 9. März 1782 bezüglich der Fresken von Pápa - vielleicht nur in Bleigriffel gibt es aber bislang keine Spur.

Einen nicht ganz hinreichenden Notweg zur verlorenen Brucker Bibliotheksausmalung bieten also nur noch die drei genannten lavierten Sepiafederzeichnungen des ehemaligen engsten Maulbertsch-Schülers Joseph Winterhalter d. J. ohne jede erkennbare Vorzeichnung wie mittels Stift oder Raster. Diese Blätter scheinen von derselben Papierart auch wegen der Bogengrösse zu sein. Allerdings sind sie nicht ganz im gleichen Massstab gezeichnet, sodass auch schon von daher eine freie Übertragung (vor Ort) angenommen werden kann. Die Provenienz aus Mähren lässt auf den Nachlass Winterhalters schliessen. Von seinem Wohnort Znaim hatte Winterhalter keinen grossen Aufwand, um das Brucker Bibliotheksfresko zu studieren und zu kopieren (einschliesslich möglicher, von Maulbertsch überlassener Skizzen). Als Zeitpunkt bietet sich gleich nach der Fertigstellung oder bei der Aufhebung (1784) wie die Refektoriums-Ölskizzen oder vor allem vor dem dann doch nicht an Winterhalter gegangenen Strahover Auftrag (vgl. Brief Wenzel Mayers an Winterhalter vom 28.Mai 1792) an.



Fig.6: 'Kirchliche Aufklärung' –
Schlussvignette von N. Korbers Schrift:
"Bitte an die Bischöfe der österr. Staaten die
Volksprache im öffentlichen Gottesdienst
einzuführen", 1782

zu Teil II : Kloster Strahov

(Stand: 30. August 2013)

Hubert Hosch

kontakt@freieskunstforum.de