

**Zur Deckenmalerei im Festsaal des gefürsteten freiweltlichen Damenstiftes
Lindau von Franz Joseph Spiegler aus dem Jahre 1736**

**„Der gute, tugendreiche, edle christliche Geist oder die Seele des
adeligen Stiftes Lindau ,erfährt‘ ihren verdienten unsterblichen
Ruhm“**

Einführung

Der Kirchenvater Augustinus, das Damenstift Lindau und die „Aufschwörung“ (Angelika Dreyer)?

Seit dem 25. Januar 2021 steht unter der Adresse <https://deckenmalerei.eu> im Rahmen des ambitionierten Projektes zur mitteleuropäischen Deckenmalerei ein sehr gelehrter, umfangreicher, aber auch etwas umständlicher Beitrag der Kunsthistorikerin Angelika Dreyer zu obigem Thema frei zur Verfügung samt einem leider teilweise doch nicht so hoch wie wünschenswert aufgelösten Bildmaterial von Tobias Vollmer und der Autorin. Letztere vertritt eine neuere, jüngere ‚Schule‘ einer stark literarisch-theologisch-religionsgeschichtlich ausgerichteten Ikonographie bzw. Ikonologie angeregt durch den mittlerweile leider verstorbenen Münchner Ordinarius Frank Büttner, der zuvor die barocke Bildkunst durch Analogien mit der (literarischen) Rhetorik zu erhellen gehofft hatte.

Schon das ausführliche Inhaltsverzeichnis dieses jetzigen Versuches einer Neu- teilweise Erst-Deutung wenigstens im Detail macht deutlich, dass die Gedankenwelt des Kirchenvaters Augustinus aus dem 4./5. Jahrhundert und die Lebenswelt des Damenstiftes nicht nur interpretatorisch Schlüssel, sondern sogar die (Teil-) Lösung in Ermangelung eines Programms oder sonstiger Archivalien sind oder sein sollen. Natürlich waren zusätzlich der Autorin Cesare Ripas weitverbreitete Ikonographie/Ikonologie- oder Visualisierungs- und Verbalisierungs-Rezepte die wichtigsten Wegweiser. Statt aber induktiv unter einer möglichst unvoreingenommenen Anmutung mit einer Detail-Wahrnehmung und -Deutung vorzugehen, wird so eher deduktiv versucht Ansichten bzw. Äusserungen des Augustinus, die aber mehr oder weniger zum christlichen

Allgemeingut geworden sind, in den Malereien Spieglers wieder zu erkennen d.h. mit der Gefahr von Projektion und selektiver Wahrnehmung.

Während die Forschung der letzten einhundert Jahre seit 1913 und der zeitweisen Aufdeckung der Fresken — zumindest bewusst — nichts Augustinisches hatte darin entdecken können, gab das bekannte Faktum einer Übernahme der Augustinus-Regel („regularis informatio“) durch das Damenstift zwischen 1257 und 1267 der Autorin wohl die Initial-Idee zu ihrer „seriösen“ Untersuchung. Bei vielen anderen, sogar richtigen Orden mit Augustinus-Regel wie Prämonstratenser, Dominikaner drängt sich dieser Kirchenvater eigentlich nicht so fundamental auf. Nichts deutet z.B. in der Kirche des Lindauer Stiftes auf Augustinus als angeblicher „Ordensheiliger“, schon gar nicht in einem ‚freiweltlichen‘ Adelsstift wie Lindau. Die Autorin mutmasst auch, dass eventuell der mutmassliche Stifter und „Programmierer“ (Konzeptor) Johann Franz Anton Sirg von Sirgenstein (1683-1739) als Titularbischof des nordafrikanischen Bistums Uthinas somit etwas mit dem Mann von Hippo zu tun gehabt haben könnte. Aus den bekannten übrigen, inhaltlich konventionellen Aufträgen dieses konstanzer Weihbischofs an Spiegler lassen sich jedoch keine besonderen Hinweise auf Augustinus ableiten.

Des weiteren versucht die Autorin inhaltlich-thematische Bezüge zu Ort, Funktion (Festmahl-Raum während der „Aufschwörung“ oder der Ahnenprobe bei der Aufnahme der adeligen jugendlichen ‚Novizinnen‘ herzustellen, obwohl verglichen mit dem ähnlichen Damenstift Säckinggen es nur weniger ‚damenhaft‘ im Gemälde zugeht. Verwunderlich ist z.B. auch die drastische, abschreckende und unzimperliche ‚Herab-Kotzerei‘. Leider wurden auch keine Versuche unternommen die wenigen zerstreuten Archivalen z.B. im Stadtarchiv Lindau oder auf Schloss Zeil ZA 806-814 noch einmal selbst ‚durchzuforsten‘ oder gar zu erweitern vielleicht in Richtung einer Chronik des Stiftes um 1730. Die überlieferten mehrmaligen prestigeträchtigen ‚hohen‘ Besuche des Kaisers Maximilian im Stift um 1500 und die philosophischen Unterhaltungen mit der damaligen Fürstäbtissin und Reichsfürstin Amalia von Reischach (reg. 1491-1531) (vgl. Werner Dobras, in: Allgäuer Geschichtsfreund 1978, 52) nach den Aufzeichnungen des kaiserlichen Sekretärs Max Treitzsauerwein dürften im Stift in Erinnerung geblieben sein, wurden aber als geistig-historischer Hintergrundprozess nicht miteinbezogen. Erstaunlicherweise bleibt der Kern-Schluss-Gedanke der Autorin („augustinische Anthropologie/augustinisches Menschenbild im Kontext eines adeligen Damenstifts“? oder ‚Allegorie der Augustinus-Regel und der Aufschwörung‘?) etwas unausgeschrieben gegenüber den früheren etwas pauschalen Titelfindungsbemühungen wie „Triumphzug der christlichen Tugend“ (Anton Bentele 1913, Christoph Spuler 1978), „Triumph der Tugend („quadriga virtutum“ nach Ambrosius; Markus Weis 1995)“, „Triumph der christlichen

Gesinnung“ (Michaela Neubert 2007, schon bei Raimund Kolb 1991; Neubert versucht dabei noch eine Genealogie des Triumphwagenmotivs nachzuzeichnen).

Es wird im folgenden nicht nur darum gehen, den oder die Grund-Gedanken neu oder wenigstens anders, plausibler zu formulieren, und im Detail Kritik zu üben, sondern die Informationsdichte zu erhöhen, eine Ökonomisierung der Interpretation mit möglichst einfacher Lösung sowie exemplarisch ein klares, eher lexikalisch-knappes Interpretationsschema dem genannten Corpus der Deckenmalerei in der langen Tradition von Origines, Panofsky u.a. anzuempfehlen. Einige der auf der Webseite bis jetzt schon einsehbaren Beispiele aus dem württembergischen Bereich (Aldingen, Dätzingen, Hohenheim u.a.) von Ulrike Seeger folgen glücklicherweise in konzentrierter Form einem klaren und sinnvollen Schema: Lage, Architektur, Historie (Daten, Fakten, Auftraggeber, Künstler, u.ä), Innenbereich, Einzelbeschreibung der Malereien, Deutung im Einzelnen und im Kontext, Fazit und Bibliographie.

Methodisches

Am Anfang einer werkzentrierten Analyse steht natürlich der Bestand an Fakten, Daten wie Technik, Ort, Lage, Maße, Datierung, Künstler, Auftraggeber, Programm und sonstige Archivalien, Vorlagen, Entwürfe, Bau-Geschichtliches, bisherige Literatur u.ä., was sich möglichst übersichtlich und sogar fast stichwortartig oder in Halbsätzen abhandeln lassen würde.

Der nächste Schritt wird eine genaue und möglichst unvoreingenommene formal-inhaltliche Beschreibung sein mit Blick auf Auffälligkeiten und Besonderheiten.

Die anschliessenden Einzel-Be-Deutungen beginnen mit dem Naheliegenden, Offen-sichtlichen, einem vom Künstler wie Auftraggeber intendierten Allgemein-Verständlichen (Bild-Wort-Sinn), einer Genealogie von Form und Inhalt und sollen in eine verbindende, integrale, weiter hergeholte Haupt- oder General-Deutung (Thema) münden.

Ein grösserer funktionaler, soziokultureller Zusammenhang (Kontext, Funktionen) dient zur weiteren Begründung oder auch zur Infragestellung. Ganz am Ende könnte noch eine vergleichende Bewertung (und ein kurzes Abstract für die Internationalität in der heutigen lingua franca: Englisch) stehen.



Fig.1 Franz Joseph Spiegler: Lob und Auftrag an Fürstäbtissin und Stift, Deckenfresken, sign. u. dat. 1736.
Lindau, Damenstift, Festsaal.

Zur Deckenmalerei im Festsaal des Damenstifts Lindau (ein Versuch einer Programmrekonstruktion)

Bestand

Daten, Fakten, Baugeschichte

Im 1732/34 errichteten Mittelrisalit der nach dem Brand von 1728 erneuerten, aber archivalisch schlecht dokumentierten Gebäude des im 9. Jahrhundert schon gegründeten und seit 1466 gefürsteten Damenstiftes von Lindau befindet sich im zweiten Stock der annähernd quadratische (10,67m von Ost nach West; 11,86m von Nord nach Süd) und 6,30m (oder 4,93m?) hohe repräsentative Haupt- oder Fest-(Bet-) Saal mit einem leicht gekehlten Spiegelgewölbe (Fig. 1), das 1734 für 250 fl. mit sparsamen Bandwerkstukkaturen von unbekannter Hand gegliedert wurde. Der sich dahinter oder darüber öffnende ‚Himmel‘ wird von einem grösseren, fast rahmenlosen Mittelfresko, von zwei unmittelbar verbundenen Feldern in Nord-Süd-Richtung und von zwei getrennten, kartuschenartigen, wandparallelen in Ost-West-Richtung und dazwischen von vier kleineren hochformatigen Trabanten in den Zwischen-Himmelsrichtungen gebildet. Das Hauptgemälde ist mit „Fr. Jos. Spiegler inv. et pinx. 1736“ weitgehend noch original signiert und datiert.

Nach der Aufhebung des Stiftes 1802/1806 wurden Mitte des 19. Jahrhunderts die Fresken durch Einbauten verdeckt, 1913 wieder sichtbar und 1914 restauriert (Robert Schielin, Lindau). Seit 1993/95 erfolgte der endgültige Rückbau und eine ‚Reinigung‘ durch K. Schuhwerk, G. Gross und K. H. Olbrisch.

Literatur

An bisheriger Literatur wären zu nennen: Bentele, Anton: Die Deckengemälde im ehemaligen Damenstift Lindau, in: Lindauer Volkszeitung vom 19. /20. 8. 1913; Spuler, Christof: Kunst- und baugeschichtliche Untersuchungen zum Lindauer Damenstift, in: Allgäuer Geschichtsfreund 78, 1978, S. 56-71; Kolb, Raimund: Franz Joseph Spiegler 1691-1757, Weingarten 1991; Weis, Markus: Rokokosaal im Stiftsgebäude Lindau, Kirchheim 1995 und Neubert, Manuela: Franz Joseph Spiegler 1691-1757, Weissenhorn 2007.

Auftraggeber

Zumindest nominelle Auftraggeberin müsste die damalige junge Fürstäbtissin Maria Anna Margaretha von Gemmingen (*1711, seit 1718 Halbwise, gewählt 1730-1743 und erneut 1757-

1771) gewesen sein. Ein anonymes ovales reizvolles Brustbild von ihr kurz nach der Wahl dürfte sich in dem fälschlich als Fürstäbtissin von Polheim-Winkelhausen angesehenen Gemälde im Städt. Museum Lindau (Inv. Nr. ÖLLP 5A) (Fig. 2) verbergen. Die Kosten für die Freskierung (um 300 fl.) übernahm wahrscheinlich ihr naher Verwandter (Onkel), der schon genannte, eine Generation ältere Johann Franz Anton Sirg von Sirgenstein seit 1722 Weihbischof in Konstanz.



Fig. 2 Unbekannter Maler, Fürstäbtissin Maria Anna Margaretha von Gemmingen?, um 1730. Öl/Lwd.
Lindau, Städt. Museum (Inv.-Nr. ÖLLP 5A)

Programmmentwerfer

Ein schriftliches Programm oder (auch zeichnerische) Entwürfe sind nicht bekannt. Nach Weis (1995, S. 16) hegte die Fürstäbtissin über Johann Anton Franz Hundtpiß von Ratzenried im August 1734 den Wunsch an den Weihbischof von Sirgenstein nach einer Freskoausstattung und nach einer schriftlichen Explikation (Genehmigung, Kostenübernahme und vielleicht auch Thematik?). Riss (Entwurf nach Vorgabe des Grundgedankens) samt Erklärung (Erläuterung) durch den weiter ausdenkenden und dazu fähigen Maler Spiegler erfolgten wohl 1735. Neujahr 1736 scheinen Genehmigung, Kostenübernahme (Geschenk des Weihbischofs) sowie die Abmachung mit dem

Maler vorgelegen zu haben. Von allen bisherigen Bearbeitern wird der schon seit 1723 (Mariathann u.a. aber alles ohne anspruchsvolle Thematik) Spiegler beschäftigende Weihbischof Sirg von Sirgenstein deshalb als der eigentliche „Programmierer“ vermutet. Der vermittelnde Stiftskonservator (eine Art Berater und Vormund) und gleichfalls mit der Äbtissin nahverwandte Johann Anton Franz Hundtpiß von Ratzenried (1681-1766) wäre allerdings als ausformulierender „Programmierer“ gleichfalls denkbar. Er diente als konstanziischer hoher Beamter, Obervogt von Reichenau und Aufseher, Berater für das gesamte bischöfliche und auch lindauische Bauwesen. Für sich und seine 1726 verstorbene Frau Maria Catharina Elisabeth Franziska Charlotte Schenk von Stauffenberg stiftete er ein 1736 oder 1739 von Franz Joseph Spiegler gemaltes Antonius-Altarbild. Ebenso wurde ein geistlicher Beistand (Beichtvater, Vikar) oder ein Stiftssekretär wie Johann Carl Wengner mit theologischer wie historischer Kenntnis erstaunlicherweise bislang überhaupt nicht in Erwägung gezogen.

Der Künstler Franz Joseph Spiegler (1691-1757)

Alle die bisher Genannten stammen übrigens aus der Lindauer Gegend und hatten ihren von Wangen gebürtigen Landsmann Franz Joseph Spiegler sicher auch aus Qualitätsgründen im Vorschlagsvisier. Der damals schon in Riedlingen wohnhafte Spiegler hatte sich als virtuoser Sakralmaler in zahlreichen Klöstern hervorgetan. Dieser singuläre, weitgehend profane Lindauer Auftrag müsste zwischen der Ausmalung der Kirchen Mochental (1734/35) und Mainau (1737) und – nachdem die Ausmalung in der Stiftskirche Wolfegg Franz Anton Erler übertragen worden war – in einem Sommermonat 1736 in wenigen Tagwerken ausgeführt worden sein. Deren deutliche Erkennbarkeit und die gedankliche Überfrachtung dürften für die etwas additive, unruhige, im übrigen kaum untersichtige Komposition mit verantwortlich sein.

Beschreibung:

Mittelbild

Auf dem zentralen Hauptfresko in einer ‚idealen‘ (besser: ideellen) Wolkenebene befindet sich eine vierrädrige, vergoldete, offene Prunk-Parade-Karosse, die von menschlichen Gestalten von rechts nach links oder von West nach Ost gezogen wird. In dem Gefährt thront eine geflügelte, weibliche, brustgepanzerte und behelmte Figur mit einem weisslichen Gewand. Auf dem teilvergoldeten Panzer strahlt statt einer Medusa ein goldenes (ebenfalls apotropäisches?) christliches Kreuz. In ihrer Linken hält die Gestalt eine mit einem Olivenzweig umrankte Lanze, während sie aufschauend

mit ihrer Rechten eine über über ihr schwebende weitere weibliche Figur begrüsst (? oder ein Zeichen an das Zug-Personal gibt?), die mit einer goldenen Sonne auf der Brust und in einem goldfarbenen Gewand mit beiden Händen eine Sternenkronen herbeibringt und zur Krönung bereithält. Über beiden schwebt eine geflügelte, lorbeerbekränzte weibliche Figur mit ihren beiden Trompeten für den in zwei bzw. alle Himmelsrichtungen hinauszuposaunenden Ruhm, oder wie es auf der grünen Standarte in Goldbuchstaben zu lesen ist: „SEMPER HONOS / NOMENQUE TUUM / LAUDESQUE MANEBUNT“ (Vergil, 5. Ekloge, 78). Ein Puttenpaar mit goldenem Szepter und Krone in einer äthralen Lichtzone gehört wohl attributiv zur herabschwebenden Sternenkranz-Bringerin.

Auf der wie bei einem Zwischenstopp pausierenden (?) Zug sind einige Tiere bzw. Tiermenschen zurückgelassen (männlicher Akt mit Schlangen in der einen Hand und am Verzweifeln [?] und mit der anderen vor dem Gesicht, während eine schwarze Hündin das Gefährt anknurrt), und andere (ein sich erbrechender Schweinsköpfiger mit grossem Beutel oder ein Falschrichter mit Katzengesicht, Waage und Schwert kopfüber) etwas unter die Räder gekommen sind. Auf der anderen Seite des Gefährts tauchen noch ein schreiender Esel und ein aufblickender Elch-(kaum Hirsch-) Kopf auf. Um die Thronende schweben noch Putten mit Spiegel und Schlange, Zaumzeug, Richtschwert und Waage, und einem Säulenstumpf.

Bei dem Gespann scheinen vorne oder rechts eine tiefdecolletierte junge Dame mit entflammtem Herz in der Rechten, Zugseil in der Linken, etwas desorientiert mit verbundenen Augen und goldener Haarkrone (?) und vor bzw. neben ihr eine Frau mit überspanntem Boden und Pfeil und einem Jagdfalken mit Kappe eine Zugreihe zu bilden. Die anführende, vorauseilende Spitze markiert eine wie Merkur auch an den Beinen geflügelte Figur. Die männlich anmutende Gestalt mit der gesenkten, nur noch (?) rauchenden Fackel könnte auch zur linken Zugreihe gehören. Die rechte oder hintere Zugreihe wird durch eine nackte weibliche abgewandte Rückenfigur und eine ebenfalls nackte, sich mit Blumen Bedeckende gebildet.

Als diejenige, die die Zügel in der Hand hält, ist eine schwebende weibliche Gestalt in pneumatisch weitschweifigen Gewändern und einem Stern auf dem Kopf auszumachen. Sie hat ihren eigentlichen Steuer- oder Fahrerplatz auf dem Kutschenbock aufgegeben und strebt oder blickt zu einer schwebenden weiblichen Figur in rotem Unter- und blauem Obergewand und ein Kreuz in ihrer Rechten, während sie mit links auf ein von zwei Putten gehaltenen aufgeschlagenen Buch, deutet. Es ist dabei lateinisch: „POST / CONCUSPIS- / CENTIAS / TUAS / NON EAS / Eccl. 18:30“ (= Ecclesiasticus Jesus Sirach, vorchristlicher und natürlich voraugustinischer Ratgeber) und gegenüber auch noch in Deutsch „Deinen / bösen Begierden / gehe / nicht nach“ zu lesen.

Nebenbilder

Ganz unten gegen Süden gleichsam als irdische Schranke befindet sich eine rostrote Balustrade – eine Plattform mit Balkonausbuchtung –, auf der ein orangefarbener Teppich und ein grüner Papagei liegt bzw. sitzt. Es lassen sich noch das Wappen des Bischofs Sirgenstein und zwei als erhaben zu verstehende Schriften erkennen: „DAS ALTER VON DER JUGENT“ und „DER ADEL VON DER TUGENT“.

Umgewendet gegen Norden oder gegenüber erblickt der Betrachter einen Putto mit der Fürstenkrone und dem Wappen von Stift und Äbtissin im Schoss emporgetragen von einem Adler, betont durch den Hinweisgestus eines weiteren Putto.

In den beiden abgetrennten Kartuschen hält gegen Westen eine gelagerte Figur einen riesigen Anker in Händen, während nebdran eine an einen Felsblock Geschmiedete sich sehnsüchtig im Blick nach oben die Tränen wischt. Gegenüber besitzt eine Verschleierte mit Flamme auf dem Kopf in der Linken einen Kelch, während daneben eine Dame mit Füllhorn in der Linken in ihrer Rechten einen Olivenzweig präsentiert.

Die vier kleineren, vasenartigen, aber stärker untersichtigen hochformatigen Felder beginnen rechts gegen den Uhrzeiger mit einer Dame mit Wasserquell unter dem Arm und duftenden Blumen in der anderen Hand oder dem Gesicht; einem Jüngling mit Fackel und Sonnenschein auf einer strahlenden Sonne sitzend; einer Jägerin mit Halbmond auf der Stirn, eine Lanze in der Linken und ein Jagdhorn in der Rechten; und zuletzt eine in einer Höhle Liegende und Schlafende mit Blumenkranz im Haar unter einem Sternen-Nachthimmel mit Fledermaus und Eule.

Be-Deutung im Detail:

Nebenbilder

Auch im Vergleich mit den grafischen Vorlagen (von Moritz Bodenehr nach dem sächsischen Hofmaler Samuel Bottschild) stehen die nach den Zwischen-Himmelsrichtungen (S/O; N/O; N/W und S/W) zeigenden vier Begleitfresken für Morgen, Mittag, Abend und Nacht, also für die Tageszeiten und nach den Attributen auch für die Jahreszeiten (Frühling = Blumen; Sommer = Sonne, Hitze; Herbst = Jagdhorn). Bei der am meisten von der Vorlage abweichenden Allegorie der Nacht bzw. des Winters weist Angelika Dreyer zurecht neben Flora, Helios und Diana auf Proserpina als gängige Personifikation des Winters (Winterruhe) hin.

Für die westliche Kartusche mit Doppelmotiv nennt die ‚bildlich‘ übernommene Vorlage wieder von Bodenehr/Bottschild unschwer erkennbar und leicht nachzuvollziehen: „Spes“ (Hoffnung) und

„Patientia“ (Duldung, Geduld). Gegenüber ist auch von den Attributen der ‚Glaube‘ eindeutig bestimmt bzw. bestimmbar, während die weibliche Figur mit dem Olivenzweig und dem Füllhorn ‚Friede‘ und Wohlstand ausdrücken soll. Wenn man unter ‚Glaube‘ und ‚Hoffnung‘ auch die theologische Tugenden versteht, müsste man eigentlich das Mittelbild als ‚Liebe‘ auffassen; man vergleiche die Trauer-Kapuzinerpredigt für die Fürstäbtissin Therese Wilhelmine von Pollheim-Winkelhausen.

Einem irdischen Bereich scheint die vornehme, liminale Balustradenschanke (des Standes?, von Geistlich und Weltlich?) zuzugehören. Angelika Dreyer meint in dem schweren, wertvollen, teppichartigen Textil ein Messgewand (Pluviale?) im Blick auf das eingravierte Wappen des alten Konstanzer Weihbischofs Sirg von Sirgenstein (als Stifter, „Programmierer“, Protektor?) erkennen zu können. Dem grünen Papagei kommt sie mit der ‚Gelehrigkeit‘ auch wegen des ungewöhnlichen, sich reimenden zweizeiligen Sinnspruchs: „Das Alter [kommt?] von der Jugent – Der [wirkliche?] Adel [kommt?] von der Tugend“ wohl auf die richtige Spur. Diese von Angelika Dreyer unterschiedlich zitierten bzw. etwas vernachlässigten nicht augustinischen Schlüsselworte sind wohl so zu verstehen: Ohne Jugend kein Alter, ohne Tugend kein Adel bzw. Das Alter braucht die Jugend bzw. der Adel die Tugend. Zusammen mit dem wie vom Adler emporgetragenen klugen, tugendreichen und verstornten Mundschenk Ganymed Putto bzw. dem die Fürstäbtissin vertretenen Personal- und Stiftswappen mit Fürstenhut ist die Standeserhöhung mit einer tugendreichen jungen Regentin, Reichsfürstin aus niederem reichsritterschaftlichem Adel versinnbildlicht, die bei einem kaiserlichen Besuch hier in diesem ‚Kaiser-Saal‘ auch die Gastgeberin und Mundschenkin abgeben könnte.

Mittelbild

Bevor diese vier Fresken in den vier Windrichtungen noch auf ihre weitere allegorische Potenz ‚abgeklopft‘ werden (können), geht der Blick wieder zurück zum Mittelbild. Eindeutig bestimmt bzw. bestimmbar sind hier die ‚bona fama‘ mit dem antikischen Vergil-Zitat und ihrer Botschaft: ‚Ehre, Ruhm und Preis immerdar sei Dir Ungenannte im Paradewagen oder der Staatskarosse‘.

Eindeutig ist auch, dass diese gewappnete (religiös konfirmierte) Passagierin ohne bei Cesare Ripa noch einmal nachzuschauen von Klugheit, Maß/Selbstzucht, Gerechtigkeit und Stärke (ähnlich den vier antiken Kardinaltugenden) umgeben ist und (äussere, negative, tierische, unmenschliche) Laster und Gefahren hinter sich gelassen, überfahren oder aus dem Weg geräumt hat (oder noch räumt), wie der bissige Hund (= Undankbarkeit, Schmähsucht); der Mann mit Schlange (= Neid, Misgunst); der Katzenmann (= Ungerechtigkeit, Falschheit); der kotzende Schweinekopf (= Maßlosigkeit, Gula); der Esel (= wohl Dummheit); der Elch (= träger Umfaller?; bei Hirsch =

Undank oder verderbliche Neugier des Aktaion). Die ‚Interpretatio christiana‘ Angelika Dreyers bei Esel und Hirsch oder Elch ist abzulehnen bzw. die christliche Literatur ‚an den Ohren und Hörnern herbeigezogen‘.

Die himmlisch-goldene, mit dem Sternenkranz der Ewigkeit Belohnende soll nach der Autorin die Weisheit sein, aber warum halten die beiden Putten ihr die Regierungszeichen (Szepter und Krone) bereit, obwohl die ‚Weisheit‘ sonst gerade darauf verzichten kann, Vielleicht ist sie doch nur die belohnende, weise, ewig regierende ‚Immortalitas‘ oder Ewigkeit?

Relativ leicht zu deuten ist die Gruppe mit der die Haare verhüllenden Dame in Rot und Blau, dem Kreuz und der hinter ihr gehaltenen päpstlichen Tiara. Hier ist Angelika Dreyer zu folgen als ‚Ecclesia‘ (catholica) oder ‚Maria‘ als ‚Mater ecclesiae‘, die mit ihrem Schlüssel (nulla salus?, fast schon Maria 2.0?) zum Himmelreich auf das Alte Testament mit der Warnung nicht (nur) seinen Begierden nachzugehen weist.

Die leicht abgehobene ‚Chauffeuse‘ scheint sich an das Gebot zu halten oder halten zu wollen und sie versucht so die Zug-Kräfte im Zaum zu halten. Angelika Dreyer hat die ‚Verblümung‘ der abstrakten Vernunft (Stern = Adel, Glanz des Geistes, höchster Seelenadel; nackte Arme = Makellosigkeit?) bis auf die Bekleidung (blau = geistlich?; grün = natürlich? neben der schweren ‚Ernsthaftigkeit‘) richtig ab- und hergeleitet.

Es bleiben also noch die An-Trieb(s)-Kräfte. An der Spitze des fürstlichen Sechser-Gespans schon farbperspektivisch aber weniger wegen der Proportionalgrösse (Hubala) enteilt soll der ‚Freie Wille‘ (Dreyer) sich befinden; es ist aber einfach eher die Ungeduld, Übereilung, Ungestüm u.ä.; der Mann mit der Fackel ist die leichte Entzündlichkeit, Erregbarkeit, zerstörerische Zornigkeit. Die Nächste als adelige Jägerin mit dem abgespannten Bogen, einem Pfeil und dem ‚verkappten‘ Falken macht natürlich Probleme, wenn man wie Angelika Dreyer von einer verkappten oder verwandelten ‚Hoffnung‘ nach der Gewandfarbe ausgeht und dem armen Falken (nach Ripa: Nobilitas, Seh Sinn) eine Hoffnung nach dem Licht unterstellt. Es dürfte sich bei der Figur um die Bändigung der selbst unter dem geistlichen Adel grassierenden Jagdleidenschaft, des Ehrgeizes, Egoismus u.ä. handeln.

Auch bei ihrer Nachbarin mit dem flammenden Herzen, der Augenbinde, dem tiefen Decolleté und dem roten Gewand haben wir kein ‚Verlangen nach Gott‘ und eine Blindheit als ‚innere Schau Gottes‘, eine Caritas oder die ‚Schönheit der Seele‘ (alles nach A. Dreyer), sondern eine leicht entflammbare Sinnlichkeit der weiblichen Jugend vor uns, v.a. wenn wir auch noch auf ihr kokottenhaftes Gold-Haar-Krönchen blicken. Auch diese Begierde ist rational eingebunden, gezügelt, gebändigt. Die zwei weiteren eher nackten (= natürlichen) leiblichen Triebkräfte sind attributiv nicht genügend ausgestattet und differenziert.

Gesamtdeutung

Auf einer höheren und verbindenden Ebene kann man in Kenntnis des Denkens im 18. Jahrhundert als mögliche Programmpunkte für den Maler Spiegler vielleicht folgendes in modernen Worten feststellen und festhalten: im kosmischen Ordnungsrahmen der natürlich-elementaren Ebene von Ort/Raum (vier oder acht Windrichtungen) Zeit (Tages-Jahreszeit) und Elemente (Balustrade = Erde; Adler = Luft; Anker und Tränen = Wasser; Flamme, Früchte der Sonne = Feuer, Wärme) vollzieht sich in ätherischer (ethisch-moralischer) Ebene der belohnte Auf-Triumph-Zug einer von Glaube und Vernunft gesteuerten, vorbildlichen menschlichen Seele oder Geistes – natürlich auch des Stiftes und der neuen Fürstäbtissin, die anscheinend durch die schon in jungen Jahren erlernten Tugenden, starke äussere Kräfte bzw. die inneren menschlichen Triebe unter Kontrolle, im Zaum hat.

Vorbilder

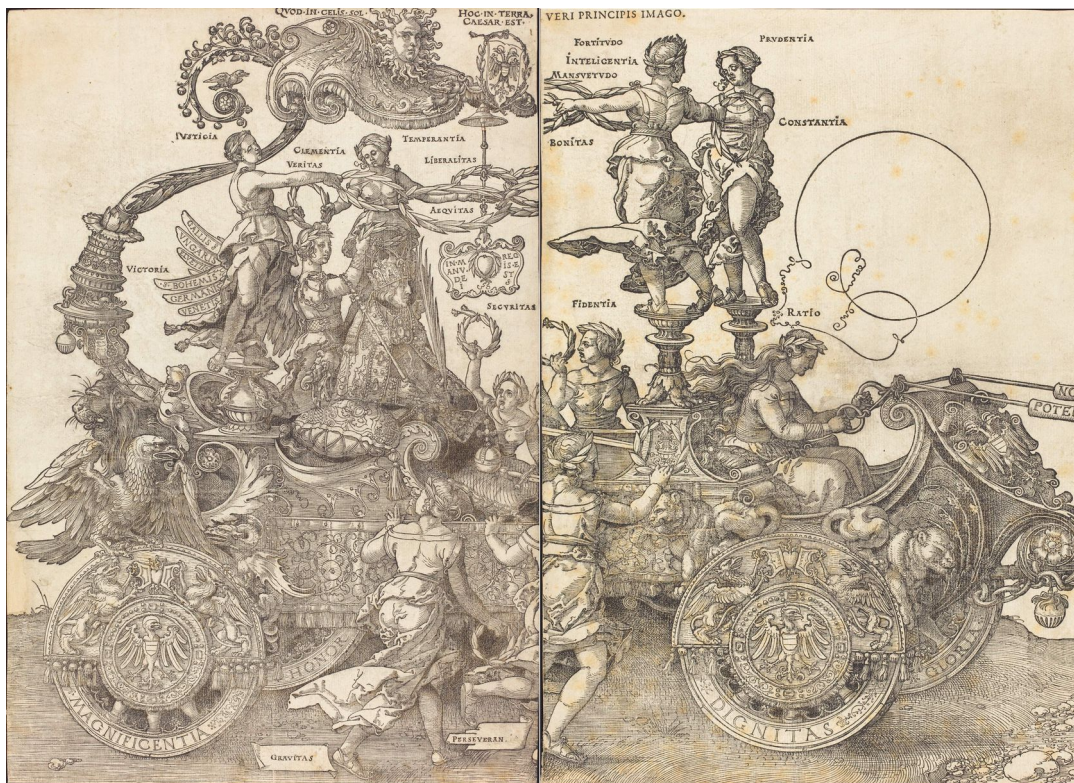


Fig.3: Albrecht Dürer, Bild des wahren Fürsten (Teil 1 u. 2 des Grossen Triumphwagens von Kaiser Maximilian), Holzschnitt, 1522. Washington, National Gallery of Art.

Das Ganze reiht sich also neben dem Fürstinnenlob ein in den Kreis der moralisierenden Fürstenspiegel (Zielvorstellung, seelische Reifung der Fürstin und ihres Konventes). Während A. Dreyer einen nur auf den ersten Blick ‚trefflichen‘ Stich mit der Illustration platonischer Psychologie (Seelenwagen) anbringt, dürfte viel real-politischer Dürers Holzschnittfolge für Kaiser Maximilian (Fig. 3) ab 1522, die z.B. in der graphischen Sammlung auf Schloss Wolfegg vorhanden war, auch den gedanklichen Vorläufer darstellen. Die (Staats-) Karosse steht hier für den Teil des Fürsten, den Staat, den ‚Körper‘, Körperschaft, Korporation; ihre Bewegung dann für Ausübung, Regierung, Lenkung.

Beim leider von der Autorin nicht abgebildeten Deckenbild „Gefährt zum ewigen Leben“ – hier eindeutig mit ‚sehtüchtigem‘ Hirsch – im ‚Alten Festsaal‘ (Fig. 4) des nach der strengeren ‚Regula Benedicti‘ lebenden Klosters Benediktbeuren von 1674 wird von ihr zu sehr auf die weniger augustinish als durch modernere, psychologisierende Momente bedingten Abweichungen in Lindau abgehoben als auf Verwandtschaft, Variation und Vorstufe. Ein etwas anderes vorbildliches, ‚erfahrbares‘ Tugend-Triumph-Wagen-Motiv findet sich z.B. auch in Johann Michael Rottmayrs Deckenfresko im Marmorsaal Schloss Weissenstein bei Pommersfelden aus dem Jahre 1717.



Fig. 4 Stephan Kessler, „Der Mensch: Körper (4-Rad-Wagen, Natur-Elemente) – Geist, Wille (Lenker) – Seele (Passagier) – seine Kräfte (als Tugend: Glaube, Hoffnung, Liebe, Stärke) und seine 5 Sinne – sein irdisches Leben und die Glaubens-Verheissung als Tor zum ewigen Leben, 1874, Öl/Lwd. Benediktbeuren, Kloster, Alter Festsaal.

Funktion

Dieses hier nachempfundene und nacherstellte Programm dürfte wie schon anfänglich vermutet von jemand stammen, der mit Lindau und seiner neuen jungen Äbtissin vertraut ist, sie loben und ihr und ihrem Konvent gute Ratschläge geben will. Die leider nicht überlieferten ‚Gedanckhen‘ dieses „Programmiers“ und des umsetzenden (und dazu-er-findenden) Malers Spiegler annäherungsweise auf einen verbindenden und verbindlichen Satz gebracht: in der natürlichen

Ordnung der Elemente in Zeit und Raum möge ein tugendreicher und edler Geist mit christlicher Gesinnung (d.h. auf der Real-Ebene: wie die junge regierende Fürstäbtissin und die übrigen Kanonissen?) das altehrwürdige, sich immer durch Nachwuchs erneuernde und nur so überdauernde Damenstift Lindau, zum ewigen Ruhm weiter und für immer beseelen (es vernünftig regieren oder be,herr'schen). Wir haben es noch nicht mit einer modernen Individualpsychologie zu tun.

Das Adelsstift

Der Versuch Angelika Dreyers augustinische Schriften (nicht Denken) wie auch das angebliche Aufschwörungsdrama (zur Bestätigung des Adelsstandes aber ohne wirkliches Gelübde der blutjungen von ihren Familien nun getrennten Kanonissen) explizit als Letzterklärung für das Lindauer Fresko anzuführen, zeugt — wie gesagt — von ideologischer, selektiver Voreingenommenheit. Ihre plausiblen Elemente lassen sich aber in unserer umfassenderen Deutung ganz gut integrieren. Ein Damenstift war für den Adel die Möglichkeit Töchter mit wenig Heiratsaussichten zumindest vorerst zu versorgen und auch standesgemäss erziehen zu lassen (eine Art Internat). Das mehr weltlich als geistlich anzusehende Stift konnte auch jederzeit wieder verlassen werden, es gab keine wirkliche Klausur oder (dauernde) Residenzpflicht. Das Hauptproblem war eher die Disziplin und Harmonie, was sich auch am Beispiel des Lindauer Deckengemäldes andeutet. Im übrigen boten die niederadeligen ritterschaftlichen Damenstifte auch die Möglichkeit einer preiswerten wirklichen Standeserhöhung. Die weise Entscheidung der Fürstäbtissin von Gemmingen zugunsten der vermögenden gräflichen Witwe Therese Wilhelmine von Polheim-Winkelhausen zurückzutreten und sich in das Franziskanerinnenkloster Möggingen am Bodensee zurückzuziehen bis zur Wiederwahl sowie die Epitaphinschrift in der Stiftskirche sprechen für die an das Stiftswohl denkende Maria Anna Margaretha von Gemmingen.

Unser nur nuancierender Deutungsversuch hat trotz aller Vielschichtigkeit hoffentlich etwas von der angekündigten interpretatorischen Ökonomie wie Knappheit (idealerweise nicht länger als das originale Programm für den Künstler), Einfachheit, Verständlichkeit, weitgehend Widerspruchsfreiheit und klare Struktur erreicht. Wenn Spiegler in Lindau eine explizite Allegorie der Augustinus-Regel und der Aufschwörung hätte darstellen sollen, hätte er sicher noch irgendein Augustinus-Zitat ähnlich der feminisierten Benedikts-Regel („ausculta, o filia, praecepta magistrae“) oder die Wappen der aufgeschworenen Stiftsdamen untergebracht. Selbst bei den Sinn-Bildern und dem Sinn der Bilder nach Cesare Ripa sollte man besonders in der Kombination immer eine gewisse Unschärfe oder interpretatorischer Bandbreite mit bedenken.

(Stand: 26. August , am 26. Oktober 2021 revidiert)

Hubert Hosch kontakt@freieskunstforum.de