

DIE KLOSTERBIBLIOTHEK VON BROUMOV – EINE IKONOLOGISCHE ANALYSE¹

The Library of the Broumov Monastery – An Iconological Analysis

Andreas Gamerith

DOI: 10.17846/CL.2019.12.1.116-128

Abstract: GAMERITH, Andreas. *The Library of the Broumov Monastery – An Iconological Analysis*. This article focusses on the interior decoration of the library of Broumov monastery, realized in 1738 and 1793. The interpretation of the iconological indication uses the methodological possibilities of classical iconography and comparison. For this reason, the newly discovered fresco decoration of the library of Kladruby (attributed to Cosmas Damian Asam) has been used to reconstruct principle problems that baroque painters had to handle with when fulfilling their fresco commissions. The final result of the interpretation of Broumov shows the notable cultural changes, expressed in the two phases of the artistic designs – traditionally „baroque“ in the 1730ies, clearly enlightened in the 1790ies. The nowadays as homogeneous regarded ensemble therefore demonstrates a multiple capacity to express different iconological strategies, due to the targets of artists and (monastic) commissioners.

Keywords: *Broumov, library of the Benedictine monastery, Kilian Ignaz Dientzenhofer, library fresco, Jan Karel Kovář, Cosmas Damian Asam, portraits of the convent*

Abstrakt: GAMERITH, Andreas. *Kláštorná knižnica v Broumově – ikonologická analýza*. Tento článok sa zameriava na vnútornú výzdobu knižnice kláštora v Broumově, realizovanú v rokoch 1738 a 1793. Výklad ikonologickej indikácie využíva metodické možnosti klasickej ikonografie a komparácie. Z tohto dôvodu sa novo objavená fresková výzdoba knižnice Kladruby (prisudzovaná Kosmasovi Damiánovi Asamovi) používa pre rekonštrukciu zásadných problémov, s ktorými sa museli barokoví maliari vyrovnáť pri zhotovovaní svojich freskových diel. Konečný výsledok interpretácie fresky v Broumove poukazuje na pozoruhodné kultúrne zmeny, vyjadrené v dvoch fázach umeleckého dizajnu – tradične „barokového“ v 30. rokoch 18. storočia a rané osvietenstvo na počiatku 90. rokov 18. storočí. Súčasný homogénny súbor teda preukazuje viacnásobnú schopnosť vyjadriť rôzne ikonologické stratégie, a to vďaka cieľom umelcov a (mníšskych) objednávateľov.

Kľúčové slová: *Broumov, knižnica benediktinského kláštora, Kilián Ignác Dientzenhofer, nástropná freska, Jan Karel Kovář, Kosmas Damián Asam, portréty členov konventu*

¹ Der Artikel ist das Ergebnis des Projekts No. DG16P02R047 *Brána moudrosti otevřená. Barokní kulturní dědictví klášterů Broumov a Rajhrad: ochrana, restaurování, prezentace*, Programu na podporu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI II), ermöglicht vom Kulturministerium der Tschechischen Republik. Der Autor arbeitet als Bibliothekar und Archivar in der Stiftsbibliothek Zwettl und ist seit 2016 Mitglied des Projektteams.

Die Klosterbibliothek des zu Beginn des 13. Jahrhunderts gegründeten Benediktinerklosters Broumov/ Braunau in Nordböhmen reiht sich ein in die bedeutenden Denkmäler klösterlicher Wissenschaftspflege auf dem Gebiet der heutigen Tschechischen Republik (fig. 1) (Barbier at al. 2016; Lehmann 1996, 406-407, 410-411, 414-415, 416-418, 420-421, 443, 449-450, 458, 466, 469, 484-485, 490, 495, 497-502, 525, 529, 533, 535-536, 538-539, 543, 557; Lehmann 1957). Dabei macht der bemerkenswerte Buchbestand, dessen Pflege, Erhaltung und digitale Erfassung derzeit im Mittelpunkt eines Forschungsprojektes der Universität Hradec Králové steht, nur einen Teil ihrer historischen Bedeutung aus. Auch die künstlerische Ausstattung der Bibliothek verdient nähere Betrachtung, ist das Ensemble doch gerade durch den historisch gewachsenen Zustand bemerkenswert. So musste die (Erst-)Ausstattung der 1730er Jahre bereits 60 Jahre nach Entstehung renoviert werden, eine Intervention, die auch die konzeptuelle Aussagerichtung beeinflusste. In diesem sichtbaren Nebeneinander zweier Ausstattungsphasen spiegelt sich somit eindrucksvoll der inhaltliche Wandel der künstlerischen Bauaufgabe „Klosterbibliothek“ im 18. Jahrhundert wider.

Ikonologische Analyse der Erstaussattung (um 1738)

Ihre architektonische Gestalt erhielt die Bibliothek von Broumov im Zuge der von Kilian Ignaz Dientzenhofer (1689 – 1751) geleiteten Umbaukampagne, die ab dem Jahr 1727 dem Klosterkomplex eine völlig neue Form verlieh. Die Disposition des Raumes innerhalb der Gesamtanlage folgte den Gepflogenheiten, die sich in der frühen Neuzeit für die Bauaufgabe verfestigt hatten (Garberson 1998, 71-83). Dabei bildeten das Refektorium und die Bibliothek eine bauliche Einheit, wobei der klösterliche Speisesaal im Untergeschoß auch in inhaltliche Abhängigkeit gesetzt wurde zum darüberliegenden Büchersaal – die Speise für den Körper wurde damit in direkte Beziehung gebracht zur Speise für den Geist. Im Fall von Broumov ist diese Analogie schon im Außenbau repräsentiert, wo Bibliothek und Refektorium einen der beiden kräftigen Risalite der Hauptfassade zum Garten hin bilden. Andererseits (und deutlicher als in Vergleichsfällen) wird bereits in der Ausstattung des Speisesaals auf die Bedeutung der „geistigen Nahrung“ und die Rolle der Bibliothek verwiesen. In den Stukkaturen von Bernardo Spinetti wird nämlich der vom hl. Benedikt vorgeschriebenen *Lectio divina* eine ausgesprochen prominente Rolle zugesprochen: Die beiden Tugenden „Friede“ und „Liebe zu Gott“, die in der Mitte der Refektoriumsdecke als zentrale Begriffe des klösterlichen Lebens präsentiert werden, sind von Allegorien umgeben, unter denen die „Schweigsamkeit“² und die „Lesung“ den mittleren Platz einnehmen. Das Lesen geistlicher Schriften, von einem Putto verkörpert, der an Folianten gelehnt ist und mit dem Finger auf die Lesekanzel deutet, verweist hier (gemeinsam mit der gegenüberliegenden „*Taciturnitas*“) auf die vorgeschriebene Lesung während der schweigsam eingenommenen Mahlzeiten der Klostergemeinschaft.³ Der *Lectio* wird so in Form der allegorischen Figur eine hohe Wichtigkeit eingeräumt, die sich in der aufwendigen malerischen Ausstattung der Bibliothek erneut zeigen wird.

² Die Dechiffrierung ist schwierig, da die Allegorie nicht vollständig erhalten zu sein scheint. Der erhobene Zeigefinger kann als Symbol der *Taciturnitas* gelesen werden, möglicherweise ist durch den Gestus der linken Hand auch eine Abwendung von den irdischen Dingen zugunsten des Himmels angedeutet.

³ Die anderen Figuren am Gewölbeansatz verkörpern: Keuschheit (mit Lilie), Ausrichtung nach dem Göttlichen Willen (mit der Sonnenblume), Enthaltensamkeit bei Speisen (mit Früchtekorb), sowie den gegen Müßiggang gerichteten Eifer (mit Sonnensegel). Die ikonographische Sprache Spinettis trägt durchaus originelle Züge, die sich nicht durchgehend mit den Angaben bei Ripa decken, weshalb auch alternative Lesarten möglich wären.

Der Büchersaal entspricht in seiner Größendimension prinzipiell dem Refektorium, im Gegensatz zum Speisesaal ist er allerdings zweigeschossig. Die Steigerung der Höhendimension findet auch in der künstlerischen Ausstattung eine Entsprechung, indem ein monumentales Fresko von Jan Karel Kovař (1709 – 1749) den Deckenspiegel schmückt.

Der ursprüngliche Raumeindruck wird freilich durch eine Baumaßnahme des späten 18. Jahrhunderts gestört: Damals wurde die von Dientzenhofer stützenlos realisierte Galerie aufgrund statischer Probleme mit hölzernen Säulen unterfangen, ein Eingriff, der das Raumbild durch zusätzliche Vertikalen entscheidend modifizierte. Auch die ursprünglichen Bücherkästen wurden im Zuge dieser Renovierung verändert, ihr originales Erscheinungsbild lässt sich jedoch durch Spuren der Erstfassung hypothetisch rekonstruieren; Reste der ersten Bemalung finden sich im Galeriebereich: Wie die sekundäre, klassizistische Fassung war auch die erste Dekoration der Bücherregale in Leimmalerei ausgeführt und zeigte Akanthusranken in einem Goldockerton, aufgemalt auf weißen Grund. Auf eine inhaltliche Bespielung wurde – soweit aus den Resten ersichtlich – verzichtet. Überraschend ist hier der Verzicht auf eine Furnierung zugunsten der weniger kostenintensiven, ephemeren wirkenden Gestaltung, ein Sonderstellungsmerkmal der Bibliothek von Broumov.

Den Hauptträger konzeptueller Aussage in der Bibliothek bildet das Deckenfresko (fig. 2) (Mádl – Šeferisová Loudová 2016, 315-405 und 1037-1044). Schon seine formale Gestalt verdient besondere Beachtung. Denn das ungewöhnliche Format des Bildfeldes, langgestreckt und auffallend schmal, konfrontierte den Künstler mit speziellen Schwierigkeiten. Im Gegensatz zum Refektorium wurde das Längsrechteck der Deckenfläche nicht mit kleineren Bildfeldern gegliedert, sondern die Gesamtheit des Plafonds durch einen einheitlichen Stuckrahmen für die Malerei vorbereitet. Weniger das längsrechteckige Format des Raumes war dabei einer malerischen Gestaltung hinderlich als die vom Architekten gewählte Gewölbeform. Wohl aus Gründen des Brandschutzes hatte man eine gemauerte Wölbung aus Ziegeln gewählt, wobei allerdings kein klassisches Muldengewölbe zur Ausführung kam. Vielmehr schneiden in den Fensterachsen kleine Stichkappen in das Gewölbe, was die Breitenerstreckung des Bildfeldes empfindlich beeinträchtigt.

Um die fundamentalen Schwierigkeiten für die Gestaltung des Freskos und die Lösung des Künstlers würdigen zu können, ist ein kurzer Exkurs zum Vorgängerprojekt der Broumover Bibliothek notwendig: Schon in seiner Bibliothek von Kladruby/ Kladrau (1729 - 1733) hatte Architekt Dientzenhofer den Maler vor ähnliche Schwierigkeiten gestellt.⁴ Dabei ist der ausführende Freskant definitiv als ein Meister seines Fachs zu erachten: Cosmas Damian Asam. Die Lösung, die dieser in Kooperation mit seinem Bruder Egid Quirin fand (der für die Stukkatur verantwortlich zeichnete), ist aufgrund des großteils zerstörten Zustands schwer lesbar und zusätzlich durch eine Veränderung des Bodenniveaus stark verunklärt. Dennoch wird selbst aus den rudimentären Resten der einst virtuosen Malerei deutlich, dass auch in diesem unmittelbaren Vorgängerbau der Broumover Bibliothek die Form der Deckenwölbung die Freskierung verkomplizierte.

Die gestalterische Lösung, die von den beiden süddeutschen Künstlern erarbeitet wurde, unterscheidet sich fundamental von der später in Broumov realisierten. Der Stuckrahmen in Kladruby reagiert auf die kräftigen Stichkappen, die steil ins Gewölbe einschneiden, indem er mit starken Zickzack-Schwüngen das Malfeld konturiert. Der stilistische Phänotyp der gesamten Rahmung im violettfarbenen Ton des *caput mortuum*, die akkurat geschnittenen Ornamentformen des Akanthus sowie die großflächigen, gemalten Rosettengitter entsprechen dem gängigen Ausdruck Egid Quirin Asams in der Zeit um 1730. Beim zentralen Freskenfeld ist

⁴ Das Fresko war der Barockforschung bislang nicht bekannt und darf an dieser Stelle erstmals präsentiert werden.

ein Großteil der figurativen Malerei bis auf eine gemalte Bodenzone verlorengegangen (fig. 3); nichtsdestoweniger erlaubt selbst der schwer zerstörte Status des Bildes eine Rekonstruktion der einstigen ikonologischen Aussage.

Unerwartet ist die Orientierung der Bilderzählung, die sich nicht in Richtung der Fensterfront entwickelt; der Betrachter konnte somit (im ursprünglichen Zustand der Bibliothek) die Darstellung nicht unmittelbar beim Betreten des Raumes „lesen“, erschien die Komposition doch dabei auf den Kopf gestellt. Diesem Nachteil stand jedoch der Vorteil gegenüber, dass das Fresko nicht im Gegenlicht der Fenster betrachtet werden musste und ideale Belichtung erfuhr. Die größere Schwierigkeit brachte aber das Bildformat für die Malerei mit sich. So musste auf die in der Barockmalerei beinahe unabdingbare Himmelsszene, die die allegorischen Schlüsselfiguren beherbergen sollte, verzichtet werden. Dennoch fand der Freskant im Endergebnis zu einer sehr überzeugenden Lösung. Er überschrieb ein klassisches *Erdengeschehen* der biblischen Historie, den „Besuch der Königin von Saba bei König Salomon“, mit einer allegorischen Kompilation, eine Anspielung auf den Anbringungsort des Bildes: Selbst im Torso des Deckenbildes noch klar erkennbar ist der Thron Salomos, vor dem sich goldene Löwen tummeln (fig. 4) (vgl. Bushart – Rupprecht 1986, 268-269). An der Stelle Salomos erscheint eine Mönchsgestalt in Kulle, ohne Zweifel der hl. Benedikt in seiner Rolle als Verfasser der Ordensregel und somit in seiner Bedeutung als Weisheitslehrer (fig. 5). Über ihm erschien in Wolken die Dreifaltigkeit (wobei nur das schemenhafte Antlitz Gottvaters im jetzigen Zustand auszunehmen ist). Von dem ihn einst umgebenden Hofstaat ist nur eine Figur identifizierbar – die „Hoffnung“ mit dem Anker. Dieser Auftritt der „Spes“ lässt weiters annehmen, dass auch andere Tugenden des mönchischen Lebens hier vertreten waren (vgl. Telesko 2009, 487-503). Unsicher ist die eindeutige Identifikation derjenigen Figur, die in der Rolle der Königin von Saba vor dem Weisheitsthron Benedikts zu sehen war. War es – wie in Freising – eine Personifizierung des „Genius loci“, der sich den Weisheitslehren Benedikts zuwandte? (vgl. Bushart – Rupprecht 1986, 232-233). Die Allegorie hätte damit zum Ausdruck gebracht, dass sich durch das Benediktinerkloster der Ort Kladruby zu einem Ort der Weisheit gewandelt hat, bewohnt von Tugenden wie Weisheitssuchenden. Diesen Aspekt bediente wohl die sitzende Figur eines Lesenden rechts, die die Komposition abschließt. Neben einem Globus und Folianten war er mit übereinandergeschlagenen Beinen zu sehen, ein aufgeschlagenes Buch auf den Knien. Nicht nur für die inhaltliche Entschlüsselung ist diese Nebenfigur wichtig, sondern auch für das Verständnis des ursprünglichen perspektivischen Modus. Die deutliche Verzerrung (die eine Schräglage der Bildgegenstände bewirkt) legt die Vermutung nahe, dass Asam seine Komposition auf einen zentralen, tiefliegenden Blickpunkt hin berechnete. Diese gestalterische Strategie vermochte die ungünstige Längserstreckung des Bildaufbaues in gewissem Maße wohl zu kompensieren – gänzlich hinwegsehen über die Nachteile des Längsformats konnte Asam in seiner Komposition allerdings nicht.

Für das Nachfolgeprojekt in Broumov ist diese prinzipielle Komplikation von Bedeutung, die Dientzenhofers architektonisches Konzept für eine malerische Gestaltung mit sich brachte. In Kladruby hatte die körperhafte Modellierung des Gewölbes mit den Stichkappen eine attraktive Spannung zwischen Rahmung und Bild hervorgebracht. In Broumov, wo die Bibliothek nur kurze Zeit später errichtet wurde, besaß die Decke eine wesentlich ruhigere Grunddisposition. Aber auch hier lag das prinzipielle Problem eines proportional überlängten Bildfeldes vor. Die Lösung, die Kovař finden sollte, folgte auf der einen Seite Anregungen der unmittelbaren Entwicklungen der zeitgenössischen Prager Malerei, setzte aber auch durchaus genuin originelle Ideen des Künstlers selbst um.

Beachtlich ist die völlig verschiedene Herangehensweise, die Kovař für seine Aufgabe in Broumov fand. Im Unterschied zu Asam schuf er kein Querformat, sondern unterteilte das langgestreckte

Bildfeld in zwei einzelne, separate Hauptszenen. Deren äußeren Zusammenhang bildet eine gemalte Architektur (fig. 2). Als Grundidee versteht sich dieses illusionistische Gebäude als ein Kuppelraum mit offenem Oculus, der sich seitlich in zwei monumentale Bogenfelder öffnet, die als Bildraum zweier Szenen des Neuen Testaments dienen. Diese Disposition dient der Strukturierung der Gesamtkomposition, zugleich aber fungiert sie mit Hilfe von Textkartuschen auch als Trägerin inhaltlicher Aussagen.

Zum Verständnis der gestalterischen Intention Kovářs lohnt der genauere Blick auf die perspektivische Konstruktion der Scheinarchitektur. Mit ihrer Hilfe macht der Maler eine ideale Lesart seines Freskos anschaulich, verfügt die monumentale Bogenarchitektur doch erstaunlicherweise über zwei, einander widersprechende perspektivische Modi: Der mittlere Oculus, der sogleich bei Betreten des Büchersaales ersichtlich ist, ist genau auf diesen Standpunkt hin berechnet (fig. 6). Die seitlichen Bögen bewirken (beinahe unmerklich) eine *dynamische Änderung* der Perspektive. Nicht mehr der erste Blick vom Eingang her liegt ihrer Konstruktion zugrunde, die Bögen passen sich vielmehr einem veränderten Standpunkt an. Um die beiden seitlichen Bilderzählungen „korrekt“ zu lesen, muss sich der Betrachter zur Saalmitte hin bewegt haben, um von hier aus die beiden Szenen zu lesen.

Dieser von der Perspektive der Scheinarchitektur nahegelegten Aufbereitung der Komposition folgt auch die inhaltliche Disposition. Beim Betreten des Raumes werden im offenen Himmelsausblick Gottvater und die Taube des Heiligen Geistes sichtbar. Als Textreferenz wird ein Wort der Abschiedsrede Jesu bei Johannes angeführt: „Ille vos docebit omnia“ – „Er wird euch alles lehren“ (Bibel, Joh 14, 26). Dieses Motto bildet damit den Auftakt für das Verständnis der anderen Bilder und wird als Generalthema der Bibliothek insgesamt vorangestellt.

Die beiden angrenzenden Felder, die sozusagen in den Arkadenöffnungen des illusionistischen Kuppelbaues angesiedelt sind, bestehen aus einer Bildzone, die unten von einer dekorativen Textkartusche abgeschlossen wird. Diese kompositionelle Gliederung ist bemerkenswert, erlaubte sie dem Maler doch eine ausführliche Kommentierung des Bildgeschehens und führte zugleich zu einer überzeugenden Reduktion des überlangen Bildformats.

Auf der einen Seite findet sich die Darstellung des „12-jährigen Jesus im Tempel“. Der Blick durch den rahmenden Bogen führt in einen gotischen Kirchenraum, in dessen Zentrum der Knabe Jesus die ihn umgebende Menge lehrt. Im Vordergrund werden seine Eltern sichtbar, die den Verlorengegläubten wiederfinden. Nicht nur die Verlagerung der Erzählung in einen gotischen Kirchenraum ist bemerkenswert, auch die Schilderung eines jüdischen Buben entspringt wohl der gestalterischen Phantasie Kovářs. Nicht übersehen werden darf zudem die bewusste Abwendung von der ikonographischen Tradition, indem der Maler auf die Darstellung abschätziger Gesten der Zuhörerschaft verzichtete. Dieser Bruch war wohl motiviert durch die dem Bild unten angefügte Textpassage. Sie ist nicht dem literarischen Kontext der Szene bei Lukas geschuldet, sondern zitiert ein Pauluswort des Kolosserbriefes: „In ihm sind alle Schätze der Weisheit und Erkenntnis verborgen“ (Bibel, Kol 2,3). Die Kombination von Text und Bild argumentiert somit nicht rein historisch, sondern will die Szene ausdrücklich in assoziativer Weise verstanden wissen.

Gegenüber wird das Geschehen der „Verklärung auf dem Tabor“ sichtbar. Christus erscheint schwebend, umgeben von Moses und Elias, während die Apostel Petrus, Johannes und Jakobus im unteren Bereich staunend Zeugen des Wunders werden. Der Textkommentar fokussiert auf dem „Ipsum audite“, dass die Jünger vom Himmel her vernehmen, „Auf ihn sollt ihr hören!“

Unterschiedliche Anregungen scheinen für das Fresko von Kovář bestimmend gewesen zu sein. Als ideeller Impuls folgt die Gliederung mittels Architektur dem Vorbild Wenzel Lorenz Reiners. Vergleichbar ist etwa die Kuppel der Bibliothek der niederösterreichischen Kartause Gaming (1723), deren Zentrum ebenfalls ein lichter Oculus bildet, der auf Pendentifs mit Figuren in Grisaillemalerei aufsitzt. Noch stärker ist die Orientierung an der 1724

entstandenen Bibliotheksdecke des Prager Clementinums von Johann Hiebel (Oulíková 2007, 155-163), dem Kovař auch stilistische Anregungen verdankte. Das Grundschema eines zentralen, scheinarchitektonischen Kuppelbaus mit zwei von der Mitte aus erschließbaren Trabantenfeldern ist in Hiebels Malerei klar vorgebildet, auch wenn diese Gestaltung dank der Größe des Raumes naturgemäß überzeugender zu argumentieren imstande ist.

Dennoch sind es gerade die Unterschiede zwischen den beiden Fresken, die ikonologischen Potentiale der Broumover Bibliothek deutlich werden lassen: Hiebels Konzept lebt von der inhaltlichen Spannung zwischen den beiden Bildfeldern. Ihre Potentiale zieht sie aus dem Gegensatz zwischen heidnischer Erkenntnis und der Offenbarung Gottes in Christus – die Szene der Verklärung auf dem Tabor findet seine Analogie im heidnischen Berg Parnassus, der von Apoll und den Musen bevölkert wird. Während diese aber erst von oben her durch einen Engel das Licht der Erkenntnis erhalten (es fehlt ihnen ja nach barockem Verständnis der Glaube als Grundlage der Weisheit), erfüllt in der Gestalt Jesu ein helles Licht den Gipfel des Tabor: Die heidnischen Gelehrten – so die konzeptuelle Intention – hatten der Göttlichen Intervention noch bedurft, um sich der Weisheit anzunähern; im verklärten Erlöser wird der ganzen Welt diese Sapiencia Divina erschlossen. Trotz der prinzipiell symmetrischen Gestalt der Decke entwickelt Hiebel eine eindeutige *Gehrichtung*, die der Parnasserzählung die Rolle einer Eröffnung, dem Tabor die einer ikonologischen Hauptaussage zuweist. Auch die fingierte Kuppel weist in ihrer perspektivischen Verkürzung eine Blickrichtung auf, die den Parnass hinter sich lässt, um zum Tabor zu gelangen.

Die mediale Strategie von Kovařs Fresko unterscheidet sich von der Vorbildlichen Lösung deshalb in auffälliger Weise: Beide Szenen werden als *gleichwertig* behandelt, da sie Beispiele aus dem Leben Jesu aufgreifen, die dessen Lehrtätigkeit Vorbildlich behandeln. Dem prophetischen Verweis auf die Weisheit des Knaben Jesu am Ende der Kindheits Erzählungen bei Lukas folgt die Verklärung, mit der Jesus bereits vor der Auferstehung seine göttliche Sendung unter Beweis stellt. Ungewöhnlich erscheint die Entscheidung des Malers, auf himmlisches Personal weitgehend zu verzichten – im Gegensatz zu Hiebel, der Engeln eine zentrale Rolle einräumt, lässt Kovař einzig die Mittelszene von Gottvater und der Taube des Hl. Geistes im Himmel stattfinden. Weitere Engelsfiguren fehlen völlig.

Für die Kontextualisierung des Freskos von Broumov im Corpus zeitgenössischer Bibliotheksausstattungen (Šeferisová Loudová 2016, 95-108) kann man deshalb folgendes festhalten: Die Grunddisposition des Konzepts folgt keinen allegorischen Ideen, sondern ist rein aus dem Potential des Neuen Testaments gespeist. Analogien zur paganen Weisheit wie zur Offenbarung im Alten Bund werden nicht gezogen; eine „Entwicklung der Weisheit“, wie sie bis ins späte 18. Jahrhundert prägend sein sollte für die Deckenmalerei in Klosterbibliotheken (Möseneder 1993), wird damit nicht angestrebt.

Sowohl das Fehlen eines allegorischen Kommentars wie die Fokussierung auf die Rolle Jesu als Weisheitslehrer lassen einen ungewöhnlich nüchternen Charakter des Konzepts erkennen, der durchaus fortschrittlich intendiert gewesen sein könnte: Das Studium der Geistlichen wäre somit unter den beiden Grundkonstanten des Hl. Geistes („docebit omnia“) wie des geoffenbarten Messias („ipsum audite“) gesehen, eine theologisch unwidersprochene Auffassungsmöglichkeit zum Thema Weisheit.

Konzept II: Die Konventgalerie der Balustrade

Ein halbes Jahrhundert nach der Neuausstattung der Bibliothek von Broumov wurde eine teilweise Umgestaltung des Raumes vorgenommen. Um die sich senkende Galerie zu stützen,

stellte man hölzerne Säulen ein, die alte Brüstung wurde ersetzt und die bislang mit goldfarbenem Ornament gefassten Kästen erhielten eine Neugestaltung im Sinn des Klassizismus (fig. 1). Diese 1793 durchgeführte Wartungsarbeit ist vor allem durch ihre zufällige Gleichzeitigkeit mit dem Großprojekt der Bibliothek von Strahov bemerkenswert, wo Großmeister Maulbertsch seiner bereits 1778 entstandenen Monumentalallegorie des „Fortschritts des menschlichen Geistes“ zu einer Auferstehung verhalf – da die Bücherregale aus dem aufgehobenen Kloster Louka/Klosterbruck nach Strahov verkauft wurden, bat man den Urheber des Freskos, seine Komposition dort zu wiederholen, um den ursprünglichen Raumeindruck wieder zu erhalten.

Zwar wurden auch in Broumov Allegorien in der Tradition von Cesare Ripas „Iconologia“ als Grisailen an den Seitenwänden der Regale angebracht, die Durchführung in Temperatechnik (der man eine gewisse Flüchtigkeit in der Ausführung nicht absprechen kann) wirkt aber beliebig und ohne größeren inhaltlichen Zusammenhang. Mehr Augenmerk wurde hingegen auf die Gestaltung der Galeriebrüstung gelegt.

An der neuerrichteten Balustrade ließ sich Bauherr Jakob II. Chmel im Portrait darstellen, ein Anspruch, der natürlich eine Reihe von barocken Vorbildern aufzuweisen hat (fig. 7). Umgeben ist der Prälat allerdings von gleich großen Konterfeis seines Konvents – oder wie man die Inszenierungsabsicht besser beschreiben kann: im Kreis seiner Mitbrüder. Wie ernsthaft diese Idee verfolgt wurde, zeigt sich im Umstand, dass das Portraitmedaillon des Abtes nicht mit dem Bibliothekseingang in Beziehung gesetzt wurde: weder ist es beim Eintritt zu sehen noch überfängt es das Portal. Abt Jakob ist durch Stab und Infel hervorgehoben sowie durch ein begleitendes Chronogramm gewürdigt – doch damit genug. Die Anbringung und Charakteristik der Portraits berücksichtigt die „Hierarchie im Kloster“ in keinsten Weise, ehrwürdige Geise finden sich neben jugendlichen Klerikern (Abb. 8). Dies ist umso beachtlicher, da die Hierarchie gemäß dem Alter eine grundlegende Konstante der Regel des hl. Benedikt darstellt, immerhin ist ihr das gesamte 63. Kapitel gewidmet. Diese *offensichtliche Gleichberechtigung* der Brüder untereinander wird dabei zur Visualisierung eines radikalen Bezugs auf die Ordensregel genutzt, da der zeitliche Aspekt des Eintritts ins Kloster nur eine Möglichkeit der Rangordnung darstellt: „Die Rangordnung im Kloster halte man so ein, wie sie sich aus dem Zeitpunkt des Eintritts oder aufgrund verdienstvoller Lebensführung [!] ergibt und wie sie der Abt vorlegt“ (Regula Benedicti, 63,1). Die Vermischung der Lebensalter entwirft somit ein *image* des Konvents, bei dem nicht der rigorose Maßstab des Alters ausschlaggebend ist, sondern der Geist der Brüderlichkeit herrscht: „Nirgendwo darf das Lebensalter für die Rangordnung den Ausschlag geben oder sie von vornherein bestimmen, haben doch Samuel und Daniel, obgleich noch jung, Gericht über die Ältesten gehalten“ (Regula Benedicti, 63, 5 – 6). Die Reverenz gegenüber den Mitbrüdern ist hier besonders klar formuliert: Ausgehend von den Portraitreihen, die die Prälaten eines Hauses (oft in fingierter Form) aufzeigte, wird nicht dem Vorsteher der Gemeinschaft gehuldigt; dieser fügt sich vielmehr als „Gleicher unter Gleichen“ in die Reihe seiner Brüder ein. Ohne den direkten Vergleich mit Lavaters physiognomischen Schriften überstrapazieren zu wollen, drängt sich gerade auch anhand der edlen Charakterisierungen der Dargestellten der Gedanke auf, dass bewusst die Integrität der Konventualen in den freundlichen Gesichtern zum Ausdruck kommen soll. Religiöse Motive fehlen hingegen völlig.⁵ So unscheinbar die Intervention in Broumov auch scheinen mag – in der Analyse erweist sie sich als fortschrittlicher und zeitgemäßer als Maulbertschs gleichzeitig entstandene, spießige Allegorie.

⁵ Ähnliches lässt sich später für den Parallelfall der Prämonstratenser von Schlägl feststellen. Hier wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine Serie von Konventualenportraits begonnen, die bis in die Gegenwart fortgesetzt wurde. Die Verbindung zur Bibliothek lässt sich auch hier feststellen, wurden die Gemälde doch beim Neubau des Büchersaals in dessen Vorraum untergebracht.

Die Analyse der Portraitserie von 1793 im Kontext der Bibliotheksausstattung von Broumov lässt zu folgenden Erkenntnissen kommen: Gerade in der Überlagerung zweier Gestaltungsansätze – der Monumentalmalerei von 1738 und der Renovierung von 1793 – äußert sich in diesem Fall auf einzigartige Weise der Wandel, den das Klosterwesen im Laufe des 18. Jahrhunderts zu durchleben hatte. Überwogen bei der Erstausrüstung die repräsentativen Ansprüche, bei denen das Fresko belehrend und kommentierend das Studium der Mönche begleitete, erweckt die 1793 durchgeführte Veränderung eine zuvor nicht vorhandene Betonung des Privaten und gleichsam Familiären. Die Aussagekraft der Portraitserie ist dabei nicht zu unterschätzen: Mit ihrer Hilfe gelang es, die Bibliothek als Identifikationsort des Konvents zu deklarieren, eine Botschaft, die sich ermunternd an die Gemeinschaft richtete wie sie den Besuchern die „Vernünftigkeit“ des Klosterwesens kommunizieren sollte. Mit diesem Aussagepotential, das indirekt, aber deutlich Stellung bezog zur Rolle der geistlichen Häuser in der Ära der Aufklärung, gelang es in Broumov eine effektivere Sprache zu generieren als in der zeitgleichen Deckenmalerei. Nicht mehr der medialen Wucht des Freskos (mit seiner umständlichen Sprache der Allegorie) vertraute man die wichtige Botschaft an von der Relevanz und Vernunft des geistlichen Lebens, sondern den „sprechenden Bildnissen“ der Klosterbrüder. Sie nehmen darin keine Abwehrhaltung ein gegenüber den Neuerungen ihrer Zeit. Im Beieinander ihrer Bildnisse suggerieren sie vielmehr die Erfüllung des Gedankens idealer Brüderlichkeit.

REFERENCES

- Barbier, Frédéric et al.* 2016. Bibliotheken, Dekor (17. – 19. Jahrhundert). Budapest – Paris – Rom.
- Bushart, Bruno – Rupprecht, Bernhard.* 1986. Cosams Damian Asam 1686 – 1739. Leben und Werk. München, 268-269.
- Garberson, Eric.* 1998. Eighteenth-century monastic libraries in Southern Germany and Austria: Architecture and Decorations. *Saecula spiritalia* 37. Baden-Baden 1998.
- Lehmann, Edgar.* 1957. Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster im Mittelalter. Schriften zur Kunstgeschichte 2. Berlin
- Lehmann, Edgar.* 1996. Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster in der Zeit des Barock. Berlin.
- Mádl, Martin – Šeferisová Loudová, Michaela.* 2016. Broumov (okr. Nachód). In Mádl, Martin et al. *Benediktini I – II. Barokní nástěnná malba v českých zemích.* Praha, 1037-1044.
- Möseneder, Karl.* 1993. Franz Anton Maulbertsch. Aufklärung in der barocken Deckenmalerei. *Ars Viva* 2. Wien – Köln – Weimar.
- Oulíková, Petra.* 2007. Der Bibliothekssaal des Clementinum in Prag. In Mádl, Martin et al. *Baroque Ceiling Painting in Central Europe/ Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa. Proceedings of the International Conference, Brno – Prague 27th of September – 1st of October, 2005.* Prag, 155-163.
- Šeferisová Loudová, Michaela.* 2016. Ikonographie der Klosterbibliotheken in Tschechien 1770 – 1790. In Barbier, Frédéric et al. 2016. *Bibliotheken, Dekor (17. – 19. Jahrhundert).* Budapest – Paris – Rom, 95-108.
- Telesko, Werner.* 2009. Bartolomeo Altomontes Ausmalung des Sommerrefektoriums im Stift St. Florian (OÖ.) (1731) und die Wiederbelebung der „vita apostolica“ durch die Augustiner Chorherren. In Jiří Kroupa et al. *Orbis artium – K jubileu Lubomíra Slavička,* Brno, 487-503.

SUMMARY: THE LIBRARY OF THE BROUMOV MONASTERY – AN ICONOLOGICAL ANALYSIS. The library of the Benedictine monastery of Broumov in Northern Bohemia offers the special case of two baroque decorations next to one another. The first one was made under the direction of Kilian Ignaz Dientzenhofer, containing a monumental fresco painting by Jan Karel Kovář, painted around 1738. Most important about this painting is the fact that the artist does not show any angels, focussing on the Holy Spirit and the Messiah as the sources of wisdom. This extraordinary decision of the artist may be the result of the formal appearance of the ceiling with just one oblong and narrow frame – an architectural project that is similar to Dientzenhofer's concept of the library in Kladruby, painted by Cosmas Damian Asam.

The second concept was introduced to the library in 1793, when Abbot James II Chmel had a new gallery built because of static problems. The balcony was decorated with portraits of the convent and were – surprisingly – placed in equal order besides any hierarchy, demonstrating an interesting and modern approach towards ideas of enlightenment.

Mag. Andreas Gamerith, Ph.D.
University of Hradec Králové
Philosophical Faculty
Department of Auxiliary Sciences of History and Archive Studies
nám. Svobody 331
500 02 Hradec Králové
Czech Republic
bibliothek@stift-zwettl.at

Appendix / Prílohy



Fig. 1 Broumov, Klosterbibliothek, um 1730 – 1738.

Obr. 1 Broumov, kláštorňa knižnica, okolo 1730 – 1738.



Fig. 2 Johann Karl Kovář, Bibliotheksfresko – Gesamtaufblick, um 1738, Broumov, Klosterbibliothek.

Obr. 2 Jan Karel Kovář, nástropná freska v kláštornej knižnici – celkový pohľad, okolo 1738, Broumov.



Fig. 3 Cosmas Damian und Egid Quirin Asam (?), Freskenfragment, um 1730, ehem. Klosterbibliothek, Kladruby.

Obr. 3 Kosmas Damián a Egid Quirin Asam, fragment fresky, okolo 1730, bývalá kláštoraná knižnica, Kladruby.



Fig. 4 Cosmas Damian Asam (?), Löwenthron Salomos, Detail aus dem Bibliotheksfresko von Kladruby, um 1730.

Obr. 4 Kosmas Damián Asam, leví trón kráľa Šalamúna, detail z nástropnej fresky v kláštornej knižnici v kláštore v Kladrubách, okolo 1730.



Fig. 5 Cosmas Damian Asam, Mittelteil des Bibliotheksfreskos von Kladruhy, Rekonstruktionszeichnung.

Obr. 5 Kosmas Damián Asam, stredová časť nástropnej fresky kláštornej knižnice v kláštore v Kladrubách, rekonštrukcia.



Fig. 6 Johann Karl Kovář, Detail des Bibliotheksfreskos von Broumov (Mittelpartie).

Obr. 6 Jan Karel Kovář, detail nástropnej fresky v knižnici broumovského kláštora.



Fig. 7 Portraithreihe des Konvents von Broumov mit Abt Jakob II. Chmel, 1793, Broumov, Klosterbibliothek.

Obr. 7 Portrétna galéria členov konventu kláštora v Broumově s opatom Jakobom II. Chmelom, 1793, Broumov, kláštorňá knižnica.



Fig. 8 Portraithreihe des Konvents von Broumov (Ausschnitt), 1793, Broumov, Klosterbibliothek

Obr. 8 Portrétna galéria členov konventu kláštora v Broumově – výsek, 1793, Broumov, kláštorňá knižnica.