

Heinfried Wischermann

DIE EMBLEME DER KLOSTERBIBLIOTHEK VON ST. PETER

Die Bibliotheksräume der süddeutschen und österreichischen Barockklöster sind Sonderleistungen der Kunst des 18. Jahrhunderts. Im Aufwand der Dekoration meist nur den Kirchen nachstehend, sind sie wie diese Gesamtkunstwerke im Sinne des Barock und Rokoko. Als von Architekten, Malern, Bildhauern und Stukkateuren geformte und nach den Programmen gelehrter Klosterbrüder geschmückte Säle dienten sie vornehmlich der Aufbewahrung und repräsentativen Darbietung der riesigen Bücherschätze, die die „Bücherlust“ der bildungs- und darstellungsbewußten Äbte in ihnen anhäufte. Die oft betonte, angeblich für die Barockzeit besonders typische Einheit von Buch und Leser in einem solchen Raum ist nur eine scheinbare. Benutzt wurden die Bücher in den Zellen der Mönche. Keine der Bibliotheken des genannten Bereichs besitzt Lesepulte oder Büchertische wie etwa eine englische Kathedralbibliothek, keine ist heizbar.

Die Typengeschichte und die Entwicklung der oft kirchengroßen Saalräume ist einigermaßen geklärt¹, ihre ikonographischen Programme sind nur in wenigen Fällen ausreichend untersucht.² Das gilt auch für die Bibliothek von St. Peter. Typengeschichtlich gehört sie zu den zweigeschossigen, obwohl sie ein zusätzliches Fenstergeschoß hat, Rechteckräumen mit Emporen. Diese Galerien werden nicht wie in Schussenried, Ottobeuren oder Wiblingen von Freistützen getragen. Sie schwingen sich auf Konsolen in den sperrigen Raum, suchen wie das (zu) hoch sitzende Deckenoval die Kantigkeit des Längsraumes zu mildern.

Das Bibliotheksgebäude von St. Peter ist älter als seine malerische Dekoration. Wohl vor 1739 unter Abt Ulrich Bürgi nach Entwurf von Peter Thumb im Rohbau vollendet, blieb der Saal bis zur Inthronisation von Philipp Jakob Steyrer 1749 liegen.³ In den ersten Jahren der langen Regierungszeit dieses bedeutenden Abtes († 1795) wurde die Ausstattung des Raumes fertiggestellt. Der Wessobrunner Johann Georg Gigl stuckierte Wände und Wölbung, der Allgäuer Benedikt Gambs freskierte kurz vor seinem Tode (1751) die Decke, Matthias Faller aus St. Märgen schnitzte 1752/53 nach Modellen von Christian Wenzinger die Holzstatuen für die Galerie, Franz Ludwig Herrmann aus Kempten verantwortete die (schaurigen) Porträts von Benediktinergelehrten über den Bücherschäften, die wohl Mitte 1753 ausgeführt waren. Die Inschrift über dem Eingang nennt aber schon das Jahr 1752 für die Vollendung: ANNO 1739 CONSTRUIT ULRICUS PRAESUL TANDEM-QUE PHILIPPUS BIBLIOTHECAE ISTUD FINIT ET ORNAT OPUS ANNO 1752.

‘Übersehen‘ wurden von den Bearbeitern der Bibliothek bisher acht stuckgerahmte Grisailen, die – je zwei an den Lang- und Schmalseiten – die Unterseite der Emporen zieren. Sie sollen hier erstmals abgebildet und ausführlich behandelt werden. Bis auf die zwei Fresken der Portalseite, die Wassereinbruch fast bis zur Unkenntlichkeit zerstörte, sind die zart und duftig, ungemein flüssig gemalten Bildchen ausgezeichnet, anscheinend ohne Überarbeitung durch einen Restaurator, erhalten.

Beginnen wir mit der Darstellung zur Linken des Eintretenden und gehen dann im Uhrzeigersinn an den Regalen entlang.

Die obere Farbschicht des ersten – wie alle anderen Fresken in starker Untersicht gemalten – Bildes hat das Wasser fortgeschwemmt. Zu erkennen ist noch die in den Putz geritzte Umrißzeichnung und die Untermalung einer birnenförmigen, keilartig ausgeschnittenen Frucht mit dicken weißen Kernen. Diese steht, anscheinend neben einer



kleineren, auf einem tuchbedeckten Tisch unter einer wuchtigen Pilasterarchitektur. In einem Spruchband, das wie bei allen anderen Bildern dem Schwung des oberen Kartuschenrandes folgt, blieben die gelbbraunen Spuren von Großbuchstaben erhalten. Mit viel Phantasie, einer starken Lampe und einem nassen Schwamm lassen sie sich zu der lateinischen Wortfolge NULLI SUA MUNERA CLAUDIT verbinden.

Im zweiten der asymmetrischen Stuckrahmen (Abb. 33) wölbt sich ein großer Ameisenhaufen über die Wurzeln eines Baumstumpfs. Hinter ihm erheben sich einige Nadelbäume, deuten wohl einen Waldrand an. Links öffnet sich eine weite Landschaft mit einer winzigen Stadt, die zu Füßen einer Berggruppe an einem Seeufer liegt. Im Sonnenlicht



des Mittelgrundes breitet sich ein Kornfeld, von dem zahllose Ameisen Vorräte herbeischaffen. Im Band die Worte SIBI PRO FUTURA RECONDUNT.

Auf dem dritten Fresko (Abb. 34) blicken wir, teils in Untersicht, teils in Aufsicht, in einen mauerumwehrten Schloßgarten. Unten ein geschmiedetes Tor zwischen vasenbekrönten Pfeilern, oben, d. h. hinten im Bilde, ein Casino mit doppelter Freitreppe. Zwischen Gartenportal und Schloßfassade breitet sich ein geometrischer Ziergarten um einen Springbrunnen als Mittelpunkt. VARIETATE PLACET erläutert die Inschrift.

Besonders stimmungsvoll ist das vierte Bild (Abb. 35). Im bleichen Licht des Vollmonds gleitet ein Segelschiff über eine stille Wasserfläche, vorbei an großen nackten Klippen,



die drohend ins Meer dringen. Den unteren Bildrand füllt ein Ufersaum mit Muscheln, Pflänzchen, einem Baumstumpf. Mit der Wortfolge *PLENA SIBI AC ALIIS* wölbt sich ein Band in einen Sternenhimmel, dem der Mond eine Öffnung in schwere Wolkenbänke gerissen hat.

Einen Ausschnitt aus einem barocken Schloßgarten bringt das fünfte Bild (Abb. 38). Zwischen Baumwipfeln und einer statuenbekrönten Schloßfassade steigt ein – von tief unten gesehener – Brunnen in den Himmel. Auf eckigem Fuß ruht seine weite Schale, in die aus bauchiger maskengeschmückter Mittelsäule Röhren das Wasser entlassen. Auf dem Kapitell hockt ein Tier, wohl eine Schildkröte, die aus ihren Nasenöffnungen zwei Wassersäulchen aufsteigen läßt. Von ihrem Panzer fällt ein durchsichtiger Wasserschleier. *SE SE SITIEN TIBUS OFFERT* wird die Darstellung kommentiert.

Auf dem nächsten Bild (Abb. 36) schauen wir in den Winkel eines pilastergegliederten Wohnraumes. Rechts gähnt ein volutengerahmter Kamin, die Nische der Rückwand füllt eine mächtige Vase. Auf einem tuchüberhangenen Tisch liegen neben- und übereinander fünf große Muscheln. *PRETIOSA LATENT* verrät die Inschrift.

Im Zentrum der siebten Kartusche (Abb. 37) erhebt sich ein schlanker doppelstämmiger Baum. Seine langen lanzettförmigen Blätter geben ihn als Lorbeerbaum zu erkennen. Er

wächst auf der abschüssigen Wiese eines Gräberfeldes. Der linke Stuckrand überschneidet einen profilierten Steinsockel, der einen Sarkophag trägt. Nach rechts und hinten weitet sich ein See, an seinen Ufern eine vieltürmige Stadt vor einer Bergkulisse. A FO-LIIS DECOR verkündet das Schriftband.

Das letzte Bild, wir stehen wieder neben dem Bibliothekseingang, gibt wegen seiner Wasserschäden Rätsel auf. Gut erkennbar sind die Umrisse der Zeichnung: ein Holzverschlag schützt einen Bienenkorb. Viele Bienen, die vom und zum Korb fliegen, lassen sich noch ahnen, ebenso ein Landschaftshintergrund. Ein Rex Apum scheint nicht hervorgehoben gewesen zu sein. Das Spruchband gibt nach vieler Mühe einige Buchstaben und ein Wort frei: D.....NT N...ARE CELLAS.

Die acht aus einem Bild und einer lateinischen Inschrift bestehenden Fresken bilden eine Emblemreihe, eine Folge jener Wortbildschöpfungen, wie sie vom Beginn des 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in unübersehbarer Vielzahl verbreitet wurden. Emblemata⁴ erscheinen in allen Gebieten der bildenden Kunst. Sie schmücken Bücher, profane und sakrale Innenräume, Gartenhäuser, Gefäße, Kachelöfen, Medaillen etc.; in illustrierten Handbüchern⁵ haben zahlreiche Autoren seit Andrea Alciati, dem Mailänder Initiator der Gattung, ihre Erfindungen verbreitet.

Ein Buchemblem besteht aus drei Teilen: dem Bild (Pictura, Icon, Imago oder Symbolon), der Inschrift (Inscriptio, Motto oder Lemma) und der Subscriptio, einer oft längeren Unterschrift, die die Auslegung gibt oder anregt. Das angewandte, in unserem Falle gemalte, Emblem ist dagegen nur zweiteilig. Der für das Verständnis wichtige dritte Teil fehlt. Er ist – wie der die Darstellungen möglicherweise zu einer Folge verbindende Gedanke – vom Betrachter zu finden. Dabei kann man in der Regel davon ausgehen, daß die Embleme in einer faßbaren Beziehung zu dem Raum, dem Gebäude stehen, das sie schmücken, oder zu dem Auftraggeber, dem sie ihre Entstehung verdanken.

Den Inhalt der Grisailen von St. Peter, der dem zeitgenössischen Betrachter sicher noch ohne viel Mühe aufging, können wir nur noch mit Hilfe der erwähnten Handbücher ermitteln. Die Res Pictae und die Inscriptioes unserer Embleme erlauben die Rekonstruktion eindeutiger Subscriptionses.

Die Frucht auf dem ersten stark zerstörten Bilde ist ein Granatapfel. Als 'pomum granatum' oder 'pomum punicum' begegnet er in der Emblematik, z. B. bei Jacobus Boschius 1701.⁶ Das Motto erläutert, daß er niemandem seine Gaben, die nach der Auffassung der Zeit süß und bitter waren, vorenthält. Filippo Picinelli⁷ nennt das Motto in seinem 'Mundus Symbolicus' in der Form NEMINI SUA MUNERA CLAUDIT als „epigraphen“ für eine „persona liberalis ac generosa“, aber auch für „Gratia ac bonitas Divina“ und „Misericordia“. Übertragen wir solche Gedanken auf den Ort der Anbringung des Emblems, so kann die Subscriptio nur lauten: So wie der Granatapfel sein Inneres, seine Gaben niemandem verschließt, so gewährt die Bibliothek jedem Besucher Zugang zu ihren (süßen und bitteren) Bücherschätzen. Gelobt wird also ihre LIBERALITAS.

Das folgende Bild der Formicae (Abb. 33), die „granis colligendis pro futura reconduat“⁸, scheint in dieser Bild-Wort-Verbindung keine Vorläufer zu haben. Inhaltlich ist es ein geläufiges Beispiel für die Tugend der PRUDENTIA, oder besser der PROVIDENTIA. Den fleißigen Tierchen vergleichbar, sammelt die Bibliothek das Wissen der Vergangenheit und Gegenwart für die Zukunft.

VARIETATE VENUSTIOR stellt Picinelli als passendes Motto zu einem „Hortus, in diversas areas, directas, polygonas, semicirculares, ovatas, aliasque distinctus, hydraulis insuper, cryptis, artificiosâ, optice, mirâ florum varietate, ac caetero opere topiario instructus“⁹, eine Beschreibung, die ausgezeichnet auf das dritte Fresko (Abb. 34) paßt.



Hervorgehoben wird die VARIETAS der Klosterbibliothek, die Vielseitigkeit, mit der sie nicht nur theologische, sondern auch juristische, historische, naturwissenschaftliche Schriften und die Werke der Dichtkunst sammelt. In St. Peter waren nicht wie in manch anderer Bibliothek die Bezeichnungen der Abteilungen auf die Bücherschäfte gemalt. Die zwölf Figuren Fallers¹⁰, von denen leider nur sechs erhalten sind, wiesen darauf hin, welche Gebiete in den ihnen benachbarten Regalen aufgestellt waren. Auf den Statuensockeln lesen wir: Grammatica, Rhetorica, Philosophia, Poesis, Musica, Historia, Mathe-sis, Medicina, Jus canonicum, Jus civile, Theologia und Ascesis. Picinelli¹¹ kannte sogar das Motto VARIETATE PLACET. Es schien ihm geeignet für einen Praedicator oder Ora-



tor, der – „suis sermonibus diversam materiam Evangelicam, Scholasticam, Historicam, Physicam, &c. inspergere solitus“ – durch Veränderung und Abwechslung das Gemüt der Zuhörer erfrischte. Hier, wie bei den Emblemen 5 und 8, hat der Verfasser der St. Peter-Folge ein geläufiges Bild mit einer aus vergleichbarem Zusammenhang geborgten Inschrift zu einem neuen Emblem mit eindeutigen Sinnbezug kombiniert.

Das vierte Emblem (Abb. 35), das zum Bilde des Mondes das Motto *PLENA SIBI AC ALIIS* fügt, stammt von Paolo Aresi.¹² Aus seinen 'Imprese sacre' von 1613 haben es Picinelli und Boschius übernommen. Ursprünglich ist es ein Marienemblem. Die Tugend der Maria als „virgo gravida“ ist die *BENEFICENTIA*. Wohltätigkeit ist auch die Tugend, die die

Bibliothek wirkungsvoll übt, wenn sie mit gefüllten Bücherschäften Zugang zu allen Wissensgebieten offeriert. Ihrer Aufgabe, wie der Vollmond die Lernenden zu erhellen, konnte die Bibliothek von St. Peter anscheinend nicht sogleich nachkommen. Im Juli 1754 bemerkte der Basler Buchhändler Himile zu Abt Steyrer mit „antiqua sinceritate“: „Reverendissime, Bibliotheca ista ornat libros, sed libri non ornant Bibliothecam.“¹³ Das Bild des Springbrunnens (Abb. 38), dessen Strahlen nicht nur den Garten zieren, sondern auch die Dürstenden erquicken, ist ebenfalls keine Neuprägung. Der Erfinder scheint den Wortlaut zweier Motti zusammengesetzt und auf das in der Emblemik viel gebrauchte Bild des Brunnens angewandt zu haben. Zum Bilde des Weinstocks kennt Picinelli¹⁴ SE SE MELIORIBUS OFFERT, zum „aqua per campi elicem ... decurrens“ SALUS SITIENTIBUS. Nach seinem 'Index Applicationum' ist HOSPITALITAS die Tugend des Brunnens. Sie ist auch die Tugend der Bibliothek, die freigiebig den Durst nach Weisheit löscht. Auch hier ist die Zusammenstellung bemerkenswert sinnfällig, ist doch der Brunnen oftmals Symbol für Sapientia.

Das Emblem mit den Muscheln (Abb. 36), die Kostbarkeiten umhüllen (PRETIOSA LATENT), kommt bei Picinelli in ganz verschiedenen Zusammenhängen vor, so als Motto zu Maria als „virgo gravida“, für „virtus abscondita“. Zur Perlmuschel aber steht es als Umschreibung für MODESTIA und HUMILITAS. Unscheinbar wie die Muschel die Perle, so umhüllt der Außenbau einer Klosterbibliothek die in ihm verborgenen Schätze.

Mit dem Bilde des Lorbeerbaumes (Abb. 37), der A FOLIIS DECOR gewinnt, wird auf keine einzelne Tugend angespielt. Vielmehr wird die Bibliothek selbst als tugendhaft gepriesen. Wie dem Lorbeerbaum seine Blätter zur Zierde gereichen, so schmücken die Bücher (Folianten) den Raum, der sie umschließt. Anregend war wohl auch hier ein Emblem des Picinelli.¹⁶ Als Bild für VIRTUS kennt er den Lorbeer, der „Imperatorum ac Poëtarum frontes coronat“, mit dem Motto PRAESIDIUM, ET DECUS. Sollte dieses Emblem als letztes betrachtet werden?

Die Deutung der bisher besprochenen Embleme läßt vermuten, daß auch das achte Bild eine Tugend zum Inhalt hat. Was die Bienen in die Waben ihres Hauses tragen, was die Bibliothek in ihren Regalen sammelt, dient nicht ihnen oder ihr, sondern den Menschen. In diesem Sinne erklärt Johannes Arndt¹⁷ in seinen „Sechs Büchern des Wahren Christentums“ sein Bienenkorbbild: „Nicht ihnen selbst sondern den Menschen zu Nutz.“ Die gepriesene Tugend heißt ABSTINENTIA oder INNOCENTIA, d. h. hier Uneigennützigkeit. Auch das unvollständig erhaltene Motto läßt sich ergänzen. Ambrosius Calepinus¹⁸ zitiert in seinem 'Dictionarium Undecim Linguarum' aus den 'Georgica' des Vergil: DISTENDUNT NECTARE CELLAS (Prall füllen sie die Vorratskammern mit Honig). Der 'cella mellaria' der Honigsammler entspricht die 'cella libraria' der Bibliothek. Der Erfinder unserer Embleme war durchaus auf der Höhe seiner an versteckten Hinweisen, Parallelen, Wortspielen reichen Kunst.

Die Embleme heben also sieben Tugenden der Bibliothek (Liberalitas, Providentia, Varietas, Beneficentia, Hospitalitas, Modestia/Humilitas, Abstinencia/Innocentia) hervor und feiern sie schließlich als Repräsentantin der Tugend schlechthin. Eine Frage liegt nahe. Sind diese Embleme nur Füllstücke? Oder sind sie eine sinnvolle Ergänzung der übrigen Ausstattung des Raumes, der Deckengemälde und der Galeriefiguren?

Das Deckenbild schildert, wie die Weisheit von der Dreifaltigkeit über die Verfasser des Alten und des Neuen Testaments auf große Kirchenväter und Kirchenlehrer (Gregor d. Gr., Augustinus etc.) übergeht.¹⁹ Schließlich kommt sie auch zu den zeitgenössischen Benediktinergelehrten, deren Bildnisse auf die Regale gesetzt wurden. Die Figuren Fallers personifizieren vornehmlich Künste und Wissenschaften. Ein eindeutiger Bezug

dieser Themen auf den Inhalt der Emblemreihe läßt sich nicht feststellen. Die Embleme muß jemand als selbständige Folge entworfen haben, dem der Schmuck des Raumes besonders am Herzen lag. Dieser Mann kann nur der Abt Steyrer gewesen sein! Er veranlaßte die Wiederaufnahme der Arbeiten unmittelbar nach seiner Wahl. Er erwarb die „unvergleichlichen Schätze gelehrten Vorraths“²⁰, die St. Peter bis 1806 besaß. Er ermöglichte der Bibliothek durch seine Sammlertätigkeit erst ihr tugendreiches Wirken.

Benutzt hat Steyrer für die Erfindung der Emblemfolge wahrscheinlich das verbreitete Buch des Aresi, mit Sicherheit aber den Picinelli. Der 'Mundus Symbolicus' war in zahlreichen Auflagen verbreitet, die Bibliothek von St. Florian besitzt heute noch acht Exemplare! Vorhanden waren in St. Peter die 'Emblemata' des Alciati, die Sammlungen des Camerarius, Covarrubias, der Picinelli von 1680, sowie die Bücher von Saavedra und Sfondrati.²¹

Bibliotheksemlerne²² sind nicht ganz selten. Wir kennen Serien aus Vorau, Gaming, Pöllau, St. Peter in Salzburg, St. Lambrecht in der Steiermark, aus Ottobeuren. Einzigartig an der Folge von St. Peter ist, daß alle Bildchen das Lob des Raumes aussprechen. In Vorau²³ beispielsweise, wo zwischen den Deckenbildern und den 26 (!) Emblemen ein enger Bezug besteht, preist die Bibliothek nur ein einziges. Sie sammelt und gibt (AFFLUIT ET EFFLUAT), und zwar Honig und Gift (MEL ET VENENUM). Der Gedanke erinnert an unser Bild mit dem Granatapfel, aber auch an das Bienenbild.

Gemalt wurden die Bildchen in der zweiten Hälfte des Jahres 1752 oder 1753. Sie gehören somit zu den Spätlingen ihrer Gattung. Mit ihrer lichten Farbigkeit, ihrem monochromen Blau, Grün oder Grau, der Einbindung der Res Pictae in Innenräume oder Landschaften sind sie charakteristische Embleme des Rokoko.

Ihr Maler ist Franz Ludwig Herrmann, der Porträtist der Benediktinergelehrten. Beim Vergleich der schwerfälligen Köpfe mit den duftig gemalten, atmosphärischen Grisailen vermag man es kaum zu glauben. Aber das Kapitelsprotokoll²⁴ vom 24. Juli 1752 verbietet jeden Zweifel. Der Abt Steyrer schlug vor: „adhuc aliqua in Bibliotheca pingenda esse, nempè SS. patres et quadam Symbola in media, et infima contignatione, pro quibus Ludovicus Herrmann Campidonensis 100. Thaleros.“ – „...nulli displicuit“ schließt das 'Capitulum tractatum' für diesen Tag. Die Symbola sind die Embleme!

Die Feststellung, daß die Embleme sich nicht mit den Deckengemälden, den Gelehrtenbildnissen und den Galeriestatuen zu einem Programm vereinen, läßt eine verblüffende Folgerung über die Entstehung der Bibliothek zu. Eine Folgerung, die die Zwiespältigkeit des Raumeindrucks erklärt, die jeder in St. Peter empfinden muß, der aufmerksam vergleichbare Räume des Barock und Rokoko durchschritten hat. Die Bibliothek von St. Peter ist kein Werk aus einem Guß. Das mag niemanden überraschen, schließlich ist sie ja in zwei über zehn Jahre auseinanderliegenden Etappen gebaut worden. Sie ist aber auch nicht nach dem ersten Entwurf Peter Thumbs vollendet worden.

Aus dem heutigen Zustand (Abb. 50) lassen sich zwei Planungen herauschälen. Der erste Entwurf, dessen Ausführung 1739 ohne Wölbung (!) im Rohbau steckenblieb, sah ein schlichtes Rechteck mit eingestellten Wandpfeilern vor. Diese wiederholen mit den sie verbindenden flachen Tonnen den Mittelschiffaufriß der Klosterkirche, erhöht um einen Obergaden. Wenn Emporen vorgesehen waren, und das ist wahrscheinlich, hätten sie rechtwinklig zwischen die Pfeiler gespannt, bzw. gradlinig vor den Pfeilerstirnen entlang geführt werden müssen. Eine andere Möglichkeit ist um 1737 im Werk Thumbs, aber auch in anderen Räumen Süddeutschlands²⁵, nicht denkbar! Bei Wiederaufnahme der Arbeiten unter Abt Steyrer muß ein neuer Dekorationsentwurf vorgelegen haben. Das Mitte 1750 geschlossene Gewölbe wurde nicht mehr mit einem glatt gerahmten, rechteck-



kigen oder ovalen Spiegel versehen. Der Kontur des Gemäldes wurde nun aufgelöst, vgl. das Langhausgemälde von Zwiefalten, mit Rocailles überspielt. Entscheidender noch für den Eindruck des ursprünglich so klar wie eine Vorarlberger Kirche konzipierten Raumes waren die Veränderungen der Emporenzone. An die Stelle einer geraden, die Eckigkeit des Raumkörpers unterstreichenden Galerie trat eine konkav-konvex schwingende, den Raum in vorderster Schicht in Bewegung versetzende Zone. Erst die vor die Pfeilerstirnen schwingenden Galeriekörbe brachten Platz für die Anbringung zusätzlicher Fresken. Peter Thumb war ein guter Baumeister, kein genialer Raumgestalter. Er muß gar nicht unbedingt der Entwerfer des zweiten Projektes gewesen sein. Immerhin könnte er es gewesen sein. Thumb enthärtete erstmals in der Wallfahrtskirche Birnau die starre Raumstruktur der Vorarlberger – sicher unter bayrischem Einfluß. Durch Einziehen einer flachen Galerie verlieh er dem Innenraum eine gewisse Flüssigkeit, ohne daß er jedoch zu einer wirklichen Ausrundung des Raumkörpers in Richtung auf einen echten Zentralraum kam. Die Erfahrungen mit der Birnau mag er beim zweiten Dekorationsentwurf für die Bibliothek von St. Peter ausgewertet haben. Die Embleme von St. Peter ersetzen keine Bilder, die verworfen wurden. Während die Fresken von Gambs möglicherweise noch einen Teil des alten Programms darstellten, hat Abt Steyrer die Embleme wohl erst 1752 erfunden – zum Lobe seiner Liebblingsschöpfung, die er voll Stolz seinen Besuchern vorzuführen pflegte.

Anmerkungen

- 1 vgl. u.a. Walter Schürmeyer, Bibliotheksräume aus fünf Jahrhunderten, Frankfurt 1929; Gert Adriani, Die Klosterbibliotheken des Spätbarock in Österreich und Süddeutschland, Graz-Wien-Leipzig 1935
- 2 vgl. André Masson, Le décor des bibliothèques du moyen âge à la révolution, Genf 1972; bes. die Einzeluntersuchungen von: Alfons Kasper, Der Schussenrieder Bibliothekssaal und seine Schätze, Erolzheim 1954; Johannes Duft, Die Stiftsbibliothek St. Gallen, Konstanz-Lindau 1961
- 3 zur Baugeschichte vgl. Ludwig Schneyer, Die Baugeschichte des Klosters St. Peter auf dem Schwarzwald, Diss. (Ms.) Freiburg 1923; Hans-Martin Gubler, Der Vorarlberger Baumeister Peter Thumb, 1681–1766, Sigmaringen 1972; zu Abt Philipp Jakob Steyrer vgl. Ruthard Oehme, Abt P. J. S. und die Bibliothek des Klosters von St. Peter, Alemannisches Jahrbuch 1953, S. 379 ff.; Franz Kern, P. J. S., 1749–1795 Abt des Benediktinerklosters St. Peter im Schwarzwald, Freiburg 1960 (= Freiburger Diözesan-Archiv 79, 1959)
- 4 grundlegend zur Emblematik Mario Praz, Studies in Seventeenth-Century Imagery, I London 1939; II London 1947; ²Rom 1964; William S. Heckscher und Karl-August Wirth, Emblem, Emblembuch, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 5(1959) S. 85–228; Albrecht Schöne, Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock, München 1964, ²1968; Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart 1967; Ergänzungsband Stuttgart 1976
- 5 ein Verzeichnis der wichtigsten Handbücher bei Praz II, Henkel/Schöne; vgl. jetzt die Nationalbibliographien von John Landwehr
- 6 Jacobus Boschius, Symbolographia, Augsburg und Dillingen 1701, Index Figurarum
- 7 Filippo Picinelli, Mundus Symbolicus, Köln 1687, (Buch) 9 (Absatz) 271; ital. Erstausgabe Mailand 1753
- 8 Picinelli 1687, 8/187; vgl. Henkel/Schöne, S. 931; Hieronymus Laurentus, Sylva Allegoriarum Totius Sacrae Scripturae, Paris 1583, S. 278
- 9 Picinelli 1687, 11/98
- 10 Gustav Münzel, Die Bibliotheksfiguren Christian Wenzingers im Kloster St. Peter, in: Schauinsland 47/50 (1923), S. 70–75
- 11 Picinelli 1687, 25/102
- 12 Paolo Aresi, Imprese Sacre, Verona 1613; Boschius 1701, I 599; Picinelli 1687, 1/247; vgl. Laurentus 382 f.; Johannes Stobaeus, Loci communes sacri et profani, Frankfurt 1581, S. 277
- 13 zitiert bei Elmar Mittler und Wolfgang Müller, Die Bibliothek des Klosters St. Peter. Beiträge zu ihrer Geschichte und ihren Beständen, Bühl 1972, S. 16/19
- 14 Picinelli 1687, 9/505, 2/362; vgl. Laurentus, S. 276
- 15 Picinelli 1687, 15/159, 3/134, 12/243
- 16 ebenda, 1687, 9/234
- 17 Johann Arndt, Sechs Bücher des Wahren Christentums, zahlr. Ausgaben von 1609–1777; vgl. Katalog: Die Biene, Sammlung Karl August Forster, Küssnacht-Zürich 1975, S. 19, Abb. 19
- 18 Ambrosius Calepinus, Dictionarium . . . Basel 1627, S. 217 (s. v. cella); vgl. Vergil, Georgica IV 164
- 19 vgl. u.a. die Beschreibungen des Deckenbildes bei Hermann Ginter, Kloster St. Peter im Schwarzwald, Karlsruhe 1949; Hans-Otto Mühleisen, St. Peter im Schwarzwald, Gr. Kunstführer Bd. 62, Schnell & Steiner München 2/1976, S. 32/33
- 20 Martin Gerbert, Reisen durch Alemanien, Welschland und Frankreich, Ulm-Frankfurt-Leipzig 1767, S. 351
- 21 Eine erste Durchsicht des dreibändigen handgeschriebenen Bibliothekskataloges von St. Peter (um 1770), Freiburg UB, Hs. 562, ergab, daß damals folgende Emblembücher in St. Peter waren: Andrea Alciati, Opera omnia cum Emblematis, Frankfurt 1617; vgl. zur Ausgabe Henry Green, A. A. and his book of emblems, a biographical and bibliographical study, London 1872, Nr. 147; dazu waren drei Ausgaben der 'Emblemata Libri II' (Lyon 1556, 1561, 1580) vorhanden. Joachim Camerarius, Symbolorum et Emblematum centuriae quatuor, Mainz 1668, 1697. Covarrubias, Opera Omnia, Frankfurt 1598/99. Zahlreiche Werke von Hieremias Drexel und Henricus Engelgrave. Filippo Picinelli, Mundus Symbolicus, Köln 1680. Hugo Hermann, Pia desideria, o. J. Saavedra, Ein Abriß eines christlich-politischen Pryntzens, Köln 1674. Celestino Sfondrati, Innocentia vindicata, St. Gallen 1695.
- 22 Eine größere Untersuchung gibt es nicht. Vgl. für Österreich Grete Lesky, Barocke Embleme in Vorau und anderen Stiften Österreichs, Graz 1962; dies., Die Bibliotheksembleme der Benediktinerabtei St. Lambrecht in Steiermark, Graz 1970. Eine Untersuchung über die Emblemenreihe in Ottobeuren bereitet der Verf. vor.
- 23 zu Vorau, Lesky, S. 62/65
- 24 auf das Kapitelsprotokoll (Hs. in St. Peter, S. 93) machte mich H.-O. Mühleisen aufmerksam, der diese Miscelle auch erst anregte!
- 25 Vergleichsbauten in Abbildungen bei Norbert Lieb und Franz Dieth, Die Vorarlberger Barockbaumeister, München-Zürich ²1967; Norbert Lieb, Barockkirchen zwischen Donau und Alpen, München ³1953.