

Niederbayerische Klosterbibliotheken

P. Benedikt Busch OSB †

Dieser Beitrag des verstorbenen Priors im Kloster Metten sowie langjährigen Schriftführers und Vorstandsmitglied des Geschichtsvereins, P. Dr. Benedikt Busch, ist die leicht überarbeitete Fassung eines Vortrages, den er am 17. März 1986 vor Mitgliedern und Gästen des Geschichtsvereins hielt. Erst wenige Monate vor seinem Tode übergab P. Benedikt seinen Vortrag dem Schriftleiter des Geschichtsvereins, Johannes Molitor, zur Veröffentlichung. So möge dieser zum opus postumum gewordene Beitrag von P. Benedikt zur Erinnerung an den geschätzten Mitarbeiter und unvergeßlichen edlen Menschen beitragen.

Die Einladung ist ergangen zu einem Vortrag mit dem viel- und nichtssagenden Thema „Niederbayerische Klosterbibliotheken“. Ich darf vor Ihnen als Mitgliedern und Freunden des Geschichtsvereins ein wenig deutlich machen, was mich veranlaßt hat, mich solcher Aufgabe zu stellen. Als vor sieben Jahren der Geschichtsverein gegründet wurde, lag die Erinnerung an den Deggendorfer Heimatverein noch näher als heute; erloschen ist er im Jahr 1965 mit dem Tod von P. Wilhelm Fink. Mir schien, daß unser Verein nicht nur von der exakten wissenschaftlichen Methode des Forschens und Berichtens leben könne, sondern daß dazu die Freude an der erlebten Geschichte der Heimat und dies im persönlichen Kontakt nicht nur auf akademischer Ebene geschehen sollte. Dazu gehört auch, daß wir uns gegenseitig aus dem Erleben unserer Heimat berichten. In diesem Sinne bitte ich Sie, den Vortrag über Niederbayerische Bibliotheken entgegenzunehmen.

Ein viel- und nichtssagender Titel: man könnte sich denken, daß über Entstehung, Wachstum und Bedeutung des klösterlichen Bibliothekswesens in der Geschichte und in der Gegenwart die Rede ist, — so wie alljährlich Bibliothekstatistiken für die Computerverarbeitung angefordert sind. Man könnte erwarten, daß über die auserlesenen Buchbestände, die 1803 zum großen Teil nach München gebracht worden sind und der Bayerischen Staatsbibliothek die größte Handschriften-Abteilung und auch die gewaltige Inkunabelzahl eingebracht haben, Sie könnten erwarten, daß über die kunstvolle Ausgestaltung der Bibliothek im 18. Jahrhundert gesprochen wird. Und mit solcher Vermutung haben Sie sicher richtig getippt, nachdem ich als Bibliothekar einer der eigenartigsten Barockbibliotheken hier sprechen darf. Ich bitte also, die Vieldeutigkeit des Themas zu entschuldigen. Beim ersten Entschluß weiß man nicht genau, wie weit Material an Stoff und Bild für ein Referat genügen. Tatsächlich will ich auch nicht nur über die Mettener Bibliothek sprechen — die kennen Sie ohnehin wohl alle aus unmittelbarem Erleben — sondern möchte in die Betrachtung hereinziehen die Cisterzienserbibliothek in Waldsassen, die an außerordentli-

cher Einmaligkeit der Mettener Bibliothek vielleicht noch voransteht, und die Bibliothek der Nachbarabtei Niederaltaich. Wobei zu Niederaltaich–Metten zu sagen wäre: das eine ein Kloster mit einem Programm ohne Bibliothek; das andere Kloster mit einer Bibliothek ohne geschrieben überliefertes Programm. Einige allgemeine Überlegungen über die Verbindung von Kloster und Bibliothek, wie auch über die Formen barocker Klosterbibliotheken dürfen vorausgenommen werden.

Immer hat es mich mit einer Zahl staunender, vielleicht auch zweifelnder Fragen erfüllt, wenn ich in der Benediktiner-Klosterregel im Kapitel 48 den Satz lese — der übrigens in der Mettener Bibliothek über dem Portal auf der Innenseite steht: die einzelnen Mönche sollen jeder einen Band aus der Bibliothek enthalten, um ihn in der Fastenzeit zur ersten Lektüre zu nehmen. Da muß es also eine größere Zahl Handschriften in jedem Kloster gegeben haben. Dabei hat St. Benedikt allein um Subiaco etwa zwölf kleinere Klostergemeinschaften errichtet, für die wir doch jeweils wenigstens eine Dekanie (zehn Mönche) annehmen dürfen, also mit einem Bestand von etwa 120 Handschriften. Aber schon vor Benedikt verlangt Pachomius (* 346), einmal römischer Soldat, dann Begründer des gemeinsamen monastischen Lebens am oberen Nil, daß täglich die Buchrollen der Mönche, — keiner durfte Analphabet sein, — zur Kontrolle zurückgebracht werden. Und der hl. Augustin ordnet täglich eine bestimmte Zeit zur Ausgabe der Bücher an. Cassiodor, römischer Adelige und Minister des Ostgotenkönigs Theoderich, lebt zur Zeit Benedikts. Nach dem Zusammenbruch des Ostgotenreiches zieht er sich auf ein kalabrisches Landgut zurück und gründet zwei Klöster, in denen er Schreibstuben für die Erhaltung christlichen wie klassischen Schrifttums Sorge trägt. Prof. Karl Bosl schreibt in seiner Einführung zu dem reich illustrierten Band „Schöne alte Bibliotheken“ (München 1972): „Es ist keine Übertreibung, zu sagen, daß das die Geburtsstunde sowohl der europäischen Bibliothek, wie auch der mittelalterlichen höheren Bildung war.“ Wenn man bedenkt, daß die Werke der klassischen Literatur wie der frühchristlichen in eine Reihe von Büchern aufgeteilt waren — sei es die acht Bücher Cäsars über den Gallischen Krieg oder die Werke Augustins, die Bekenntnisse mit 13, die Civitas Dei mit 24, de Trinitate mit 15 Büchern, dann mag eine Klosterbibliothek mit 50 oder 100 Bänden zunächst noch in einem *Scrinium* (Schrein) oder „*armarium*“ = Kammer untergebracht gewesen sein. Aber schon kündigt sich das Wort des Mittelalters an: Was eine Burg ohne Waffenkammer, ist ein Kloster ohne Bibliothek. Berühmt geworden sind die Handschriften des irisch-schottischen Christentums, Evangeliare aus dem 7. und 8. Jahrhundert. In der sog. Karolingischen Renaissance entsteht in Aachen eine Hofbibliothek, betreut von Alkuin, wo eine in Monte Cassino besorgte Abschrift der Benediktinerregel zum Musterexemplar wird, von dem die berühmte St. Gallener Abschrift, die wir heute — seit der Mettener P. Edmund Schmid im Jahr 1880 zur 1400-Jahr-Feier des Mönchsvaters darauf aufmerksam

gemacht hat — als die getreueste Handschrift betrachten. Die Anfänge des Christentums in Bayern sind eng verbunden mit dem Aufblühen der Klöster: St. Emmeram – Niederaltaich – Benediktbeuern. Ihre Schreibstuben wurden durch berühmte Handschriften — ich denke an den St. Emmeramer Codex Aureus, auch an die Carmina Burana, freilich erst dem 13. Jahrhundert angehörig, an das Niederaltaicher Evangeliar und auch an das Mettener Evangeliar des beginnenden 15. Jahrhunderts — weithin bekannt. Ebenso seit dem 11. Jahrhundert die Schreibstuben von Prüfening und Seon. Als die Bücher zu dicken Bänden mit 200 bis 400 Pergamentseiten angewachsen waren, bedeutete jede Handschrift einen hohen Wert. Man hob sie in gewölbten Räumen auf, neben der Kirche, über der Sakristei, um sie brandsicher aufzustellen. Man legte sie an Ketten, wofür uns heute noch Bibliotheksräume in Oxford Beispiel geben. Als 1595 Herzog Maximilian (und schon vor ihm Herzog Wilhelm von Bayern) eine Bestandsaufnahme der Handschriften in den Klosterbibliotheken einforderte, bedeutete die Meldung von 155 Handschriften in Metten schon einen wertvollen Besitz; 15 Jahre später konnte Abt Johannes Nablass bereits 186 Bände melden. Er hatte wohl aus seinem Heimatkloster St. Emmeram neue Abschriften besorgen können. Freilich seit mehr als 100 Jahren war das gedruckte Buch auf dem Markt. Das alte Kloster besaß eine Gutenberg-Bibel, die allerdings in wirtschaftlicher Not Ende des 18. Jahrhunderts verkauft werden mußte und heute — nach Irrwegen — in Wolfenbüttel ruht.

Mit dem raschen Anwachsen der Bücherschätze war damit auch die Notwendigkeit größerer Bibliotheksräume gegeben. Der Nachfolger des Abtes Johannes Nablass, Abt Christoph Guetknecht (1628–1640), wird als Erbauer „der in jüngster Zeit wieder reich bestellten Klosterbibliothek“ genannt. Maurus Gandershofer, einer der letzten Mönche Mettens vor der Aufhebung, der verdienstvoll als Bibliothekar in Freising, München und Regensburg gearbeitet hat, berichtet es in seiner kleinen Schrift „Die Verdienste der Benediktiner von Metten um die Pflege der Wissenschaften und Künste“, die er 1841 dem ersten Abt des wiedererrichteten Klosters, Gregor Scherr, gewidmet hat. Wenn ich gleich vorwegnehme, was Maurus Gandershofer dazu schreibt, dann ergibt sich, wie schwierig es ist, sich auf Angaben zu verlassen, die nach dem Hören-Sagen gemacht werden. Maurus Gandershofer, der sicher wissenschaftlich sorgfältig gearbeitet hat, fährt fort: „Abt Roman, einer seiner Nachfolger, ließ sie von Augustin Heindl, einem Ölmaler aus Bayern, ausmalen und vergolden.“ Hier sind drei oder vier Fehler enthalten, wie wir heute feststellen können. Heindl hieß Wolfgang Andreas; außerdem war er vor allem Freskomaler und stammte aus Österreich (Linz–Kremsmünster). Und schließlich war Innozenz Warätti der Maler der Bibliothek. Das nebenbei. Daß im süddeutschen Raum, besonders auch in Bayern, mit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine Zeit des Neubeginns einsetzte, verstehen wir nach den Wirren der Reformationszeit und den Zerstörungen des Dreißigjährigen Krieges. In der Kunst war es für Bayern die Zeit des beginnenden, für Italien die des über seine Höhe

hinausgeschrittenen Barocks. Zur Wertung des Barockzeitalters darf ich ein Urteil geben von dem französisch schreibenden Schweizer Jean Starobinski in dem Buch „Die Erfindung der Freiheit“ (Genf 1964): „Wir müssen das 18. Jahrhundert von seiner Legende befreien. Seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts hat sich das bürgerliche Europa das Bild eines eleganten und frivolen 18. Jahrhunderts ausgemalt.“ — Geben wir diesem Jahrhundert seine verwirrende Vielfalt, seinen Ernst, seine Vorliebe für die hohen Grundsätze (und für die *tabula rasa*) zurück, und wir werden hinter allen Unternehmungen und Problemen unserer eigenen Zeit seine Gegenwart entdecken. Wir sind Historiker: es (das 18. Jahrhundert) hat den modernen Begriff der Geschichte, wenn nicht hervor-, so doch zur Geltung gebracht. Wir denken über die Kunst nach: es hat die Entfaltung einer selbständigen Ästhetik erlebt. Und wenn es auch nicht als eine Epoche umwälzender Wandlungen in der Ausübung der bildenden Kunst erscheint, ist es doch allen Experimenten, allen Übertreibungen und allen Spannungen zugänglich.

Eine vollständige Aufzählung sämtlicher im Raum des heutigen Bayern um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert bis zu dessen Ende entstandenen Bibliotheken ist nicht möglich, auch kaum zweckdienlich. Das kleine Pannonia-Taschenbuch „Bayerische Klosterbibliotheken“ (1983) nennt 24 Bibliotheken, dabei freilich drei aus dem 19. und 20. Jahrhundert. Da sind die prächtigen von Stuckmarmor-Säulen getragenen Räume wie Ottobeuren, St. Emmeram, Herrenchiemsee, die festlichen Säle wie Benediktbeuern, Schäftlarn, Roggenburg, die intimeren Räume, „die aus Licht, Farbe, Büchern und ein wenig Holz zu bestehen scheinen“ wie Fürstzell, Scheuern und das späte Amorbach (1791), die in dunklem Holzton gehaltenen Bibliotheken in Waldsassen und die Jesuitenbibliothek in Dillingen, schließlich die verhältnismäßig niedrig gehaltenen eingeschossigen Jesuiten-Bibliothek von Passau und von Metten.

Was bei allen diesen Bibliotheken unser Staunen erregt, ist neben der architektonischen Gestaltung vor allem die dekorative Ausschmückung. Eine Bibliothek ist ein Raum der Wissenschaft. So wird hier ein bald ernstes, bald heiteres Spiel des Wissens getrieben. Wie unsere Zeit das Kreuzworträtsel liebt, so war mit dem Humanismus die gesteigerte Freude gekommen, die geistigen Zusammenhänge unseres Lebens mit Natur, mit dem Wissen der Vergangenheit und der Botschaft des Glaubens in Bild, Allegorie, Symbol zeichenhaft darzustellen. Abbé Du Bos schreibt 1718 in seinen „Reflexionen über Poesie und Malerei“: „Wie der Körper, so hat auch die Seele ihre Bedürfnisse, und eines der dringendsten fordert vom Menschen, daß sein Geist beschäftigt bleibe.“ 1593 folgte Cesare Ripa in Rom mit seiner „Iconologia“ (Wissenschaft der bildlichen Kunst). Laurentius Strauß hatte es 1669/70 in Frankfurt deutsch übersetzt: „allen Rednern, Predigern, Poeten, Kupferstechern, Mahlern, Bildhauern, Reißern und dergl. Künstlern insgeheim und einem jeden Studierenden insonderheit zu Erfindung artlicher Gedancken, nachdencklicher Sinnbilder

nützlich und ergötzlich zu gebrauchen“. Die daraus sich entwickelnde Sonderform wird Emblem genannt. Der Jesuit Jacob Bosch hat 1702 ein gewaltiges Werk bei dem Ingolstädter Universitätsverleger Johann Caspar Bencard veröffentlicht: „De arte symbolica“; in sieben Kapiteln wird mit lateinischen Hexametern ein Regelwerk für die Erfindung und Darstellung von Sinnzeichen gebracht, auch ausführlich über Fehler und Mängel geschrieben. Darauf folgen in Stichen über 3300 Symbolzeichen mit Devise (Motto). Zum Emblem im literarischen Sinn gehört das Bild, das Deutwort und die Erläuterung, meist in lateinischen Versen gefaßt. Da Emblem als Wort bedeutet: das Eingefügte, wird es in der Kunst, vor allem in den Kartuschen, den stuckumrahmten Zierfeldern, gebracht. Aber auch ganze Bilder können mit einem Lemma (Deutwort) bezeichnet sein. Unter solchen Voraussetzungen möchte ich Sie mit einer solchen Rätselreihe bekanntmachen. Es ist die Ausgestaltung der Bibliothek von Waldsassen. Das Kloster war 1560 aufgelöst worden, da die Oberpfalz den evangelisch gewordenen Wittelsbachern von Heidelberg zugefallen war; 1628 begann Kurfürst Maximilian wieder mit der Rekatholisierung, drei Mönche aus Fürstenfeld(-bruck) kamen in die Ruinen, 1662 war es Priorat, abhängig von Fürstenfeld. 1690 war der Neubau des Klosters beendet, von 1685–1704 wurde die mächtige Basilika erbaut. Der zweite Abt, Eugen Schmid, ließ 1724–26 die Bibliothek ausschmücken. Die vier Deckenbilder von dem Bayreuther Karl Hofreiter zeigen den großen Ordensheiligen Bernhard v. Clairvaux mit Gnadenströmen, Kreuzvision, Disputa. Die Rätsel liegen in der übrigen Ausstattung: Motive aus Sebastian Brants „Narrenschiff“ und Georg Rollenhagens „Froschmeuseler“ sind verwendet.

Deutlich werden sie in Szenen und Tierbildern des geschnitzten Galeriegeländers, wo die Schreiner Andreas Witt und Johann Karl Stilp, dazu der italienische Stukkateur Jakob Appiani, der in den zarten Flächendekorationen vom schweren Prunkstück eines Carlone abweicht, zusammengewirkt haben. Wir wollen uns auf die ausdrucksstarken Atlantenfiguren konzentrieren. In langer, liebevoller Betrachtung hat die Zisterzienserin Leonia Lorenz eine Deutung versucht, die bis heute in Waldsassen vertreten wird. 1927 hat sie das Büchlein „Das Geheimnis des Bibliotheksaales zu Waldsassen“ herausgebracht. Auch der Kirchenführer von P. Theobald Stibitz (1959, 1962) übernimmt ihre Ergebnisse.

Der Bezug zum Buch soll herausgearbeitet werden. Vorausgesetzt wird, daß die *commedia dell'arte* in den italienisch-französischen Formen für die karikierenden Züge in Gesicht, Haltung und Kleidung Vorbild geworden sind. So beginnt die Reihe mit dem Lumpensammler mit zerlöchernten, bunt zusammengeflückten Kleidungsstücken, dem Kastenmeister, der mit Kleie und Ähren weiter Material zur Papierbereitung bringen soll. In seinem überlangen, narrenhaften Bart verlieren sich Mäuse und Ähren. Der Papiermüller: harlekinartig, aber doch ansehnlich als Vertreter einer wichtigen Produktion; der Metzger muß

für die Beschaffung der Felle zum Bucheinband sorgen; das breite Messer zeichnet ihn aus. Daneben der arme Hirte, der seine Tiere ans Messer liefern muß. Der Buchdrucker als der wichtigste Mann trägt ein Löwenfell. Der Schriftsteller in nachdenklich enthusiastischer Haltung liefert den geistigen Stoff. Die beiden folgenden Gestalten weisen auf den Inhalt der Bücher in den Sonderschränken hin: orientalisches Schrifttum, von einem Orientalen kritisch betrachtet, und der vergiftete Schrank mit verbotenen Büchern; der Irrlehrer, der sich besinnt und sich selbst bei der Nase nehmen lassen muß. Zuletzt eine Gestalt, die am wenigsten Narrenpose zeigt: das Selbstbildnis des Künstlers Karl Stilp. Es ist eine phantasievoll gedeutete Reihe, in der nur der Buchbinder fehlt. Aber man findet sein Gerät im Schnitzwerk der Geländerfüllung. So rundet sich das barocke Theatrum. Ganz andere Wege bei der Deutung ist ein Bamberger Germanist, Dr. Bruno Müller, gegangen. Auch bei ihm ist es ein Theatrum, ein Narrenspiel; aber er geht nicht zunächst von der *commedia dell'arte*, sondern unmittelbar von Sebastian Brants „Narrenschiff“ aus. Die zehn Figuren werden paarweise gesehen: links und rechts vom Haupteingang: der weise Mann (Stilps Selbstporträt) — der arme Tor — der unverbesserliche Narr (mit dem langen Bart) — der sterbende alte Narr — der betrunkene Soldat — der mit ihm streitende eigensinnige Narr (= der arme Hirt) — der Kuppler — der Ehebrecher und Modenarr (der Dichter!) — der ausländische Narr — der ungeeignete Geistliche. In dem kürzlich erschienenen Werk „Klöster in Bayern“ von Hermann und Anna Bauer wird zu diesen Versuchen gesagt: „Im Detail sind diese Figuren bisher nicht zufriedenstellend gedeutet: Ihre Identifizierung als Vertreter der bei der Buchherstellung beteiligten Berufe entbehrt jeder Grundlage. Der Versuch, die Figuren nach Sebastian Brants *Narrenschiff* zu deuten, ist schon überzeugender, im Detail aber auch nicht befriedigend.“ Eine noch erhaltene Beschreibung eines Waldsassener Konventualen aus dem 18. Jahrhundert ist vorsichtig und besagt nur, der Ausdruck dieser Figuren sei so lebhaft und scharf, daß der Beschauer keine Erklärung nötig habe (P. Dionysius Huber OCist., 1771). Einen Hinweis auf die ikonographisch richtige Deutung gibt die Tatsache, daß die Figuren eindeutig Träger negativer Eigenschaften, als solche weniger tragend, als in diese Stellung gezwungen, scheinen. Die Übertreibungen und karikierenden Verzerrungen zusammen mit den bizarren Ausstaffierungen betonen insgesamt Nürrisches, Unwissendes oder Ungläubiges (im Moslem etwa). Die Figur des Narren, den der eigene Vogel in die Nase zwickt, ist erkennbar; Vertreter der Gegenwelt zu der Weisheit, die in der Bibliothek triumphiert, sind hier als *Capricci* variiert in den Dienst genommen. Da mag noch der Bericht eines Egerer Bürgers aus dem Jahre 1838 dazu passen: „Am 11. August 1828 mit Goethe um 12 1/2 Uhr nach Waldsassen gefahren, dort gespeist, die Kirche, dann die Stellagen der ehemaligen Bibliothek besehen. Es finden sich über den Fächern dieser ehemaligen Bibliothek allegorisch sein sollende Schnitzwerke, z. B. über dem Fach der phi-

losophischen Schriftsteller: ein Kopf mit einem Kropf und mit Warzen im Gesicht, die scriptores hatten gebundene Hände (= Storchschnabel an der Nase) usw. Während wir unsere Betrachtungen darüber anstellten, kamen Fremde von ansehnlichem Äußern. ‚Geben Sie acht, Freund‘, sagte Goethe, ‚es sind Preußen, die wollen immer alles besser wissen, als andere Leut‘. Goethe zog sich mit mir zurück, um aufmerksam zuzuhören. Als sie nun zu expliciren und debattiren anfangen, sah mich Goethe, der die Arme übereinander geschlagen hatte, warnend an, als ob ich aufmerken und mich durch sie belehren lassen sollte, und ging dann. Als wir allein waren, fragte er lächelnd: ‚Nicht wahr, jetzt haben Sie alles weg?‘ „ Wir sehen: der Geist hat noch genug Beschäftigung, um diese Rätsel zu lösen.

In einem zweiten Zug darf ich versuchen, die Bibliotheken von Niederaltaich und Metten einander gegenüberzustellen. Für Niederaltaich besitzen wir ein ausführliches Programm samt bescheidenen Skizzen, aber seit dem Kirchenbrand von 1813 und dem darauf erfolgten Abbruch des Traktes mit der Bibliothek, eben nicht mehr die Möglichkeit, das Ergebnis zu sehen. In Metten haben wir den Bibliotheksraum, gut erhalten und glanzvoll restauriert, finden aber im Archiv kein einziges Wort über die Entstehung, obwohl Abt Roman, der sie ausgestalten ließ, über viele andere Arbeiten fortlaufende Notizen hinterlassen hat.

Die Niederaltaicher Bibliothek war im Obergeschoß des Nordosttraktes untergebracht. Der Raum hatte 11 m Breite und etwa 21 m Länge. Die Decke war wohl flach oder leicht gewölbt, in der Länge des Saales durch zwei Bogenbänder unterteilt.

Nur selten haben sich geschriebene Programme für eine Ausstattung erhalten, sie waren Arbeitsmaterial, das nach Durchführung entbehrlich war. Daß in Niederaltaich für die Kirche und zur Bibliothek ein solches Programm von dem 1727 verstorbenen P. Ambros Ruepp entworfen war, wußte man durch den Historiker P. Johannes Lackner. Die Wiederauffindung des Konzeptes verdanken wir dem bekannten Schriftsteller und Heimatforscher unseres Landkreises, Max Peinkofer. Beim Pfarrer von Ludwigsthal bei Zwiesel entdeckte er 1927 die Papiere, erkannte den Wert. Die beiden Mettener Patres — Niederaltaich wurde im Jahre 1918 von Metten aus wiedereröffnet und stand natürlich im engsten Kontakt mit Metten — P. Michael Huber und P. Angelus Sturm, beide erfolgreich tätig in historischer und heimatgeschichtlicher Forschung, bemühten sich um eine Abschrift für das Pfarrarchiv Niederaltaich. Die vollständige Veröffentlichung der Texte übernahm allerdings erst im Jahre 1970 der Kunsthistoriker Ernst Guldán in seinem ausgezeichneten Werk über Wolfgang Andreas Heindl. Der Grundgedanke der drei Bilder ist die Verlobung Benedikts mit der Weisheit, mit dem Prophetenwort aus Os. 2,20: „Desponsabo te mihi in fide“. Damit wird ein anderer Bildgedanke abgewandelt: Der jugendliche Benedikt verlobt sich der Gottesmutter (vgl. Bernhard-Maria in Waldsas-

sen). Heindl hat letzteres Motiv 1721 bei der Ausmalung des Niederaltaicher Priorats verwendet. Damit ist der in der Stiftsbibliothek St. Florian 1746 ausgeführte Gedanke: „Connubium Virtutis et Scientiae“ schon 20 Jahre früher in Niederaltaich — hier unmittelbar bezogen auf den Benediktinerorden und seinen Gründer — verwendet. In dem „Theatrum honoris“ werden die großen Benediktinertheologen und schließlich die Theologen aller Orden als Frucht dieses Ehebündnisses gezeigt. Dagegen wollen die beiden Außenbilder das verborgene Bemühen weltlicher Wissenschaften und Künste um Weisheit und Wahrheit zeigen in den Gestalten der antiken Philosophen wie der mythischen Zeugen der Künste, vereint um Apoll.

Wir können nicht das volle Programm, das sieben volle Druckseiten umfaßt, durchbetrachten. Aber zunächst einmal hören wir, wie P. Ambros Ruepp zu jedem seiner Programme sorgfältiges Einhalten fordert: „H. Andre pp. wird erinnert, sich in allen an dises muster zu halten und von keiner Stellung abzuweichen, weillen solche recht nach einem intent exprimirt seint . . . H. Andreas wolle sich in allen an dises formular, als welches recht nach den Gedankhen gemacht, halten. Was aber die inscriptiones zu mehrerer erklärung der concept anbelangt, seint selbige wie volgt . . . H. Andreas wolle sich nach dem formular reguliren.“ Vielleicht will P. Ambros mit dem „reguliren“ zugestehen, daß er dem Maler ein enges Korsett anlegt, und dem Künstler die Freiheit geben, in der Bildgestaltung nach seiner Einsicht vorzugehen.

Daß es sich bei den Bildern um angewandte Emblematik handelt, sagt uns schon die Anweisung: zu jedem der drei Bilder in einer stuckierten Kartusche (Schild) ein Lemma einzutragen: ‚Stultitia istorum‘ zu den Philosophen, ‚Petulantia displicet eorum‘ (zu den Künsten), ‚Solus hic inflexit sensus‘ (Aeneid. 4 zu dem Hauptbild): Allein dieser (Benedict) verwandelte ihr Sinnen.

Ein paar Beispiele für die originelle Art, die „Weisheit“ der Antike zu kennzeichnen:

„2: ist der weltweise Aristoteles, der sich auf die weltkugel mit der rechten handt und armb leinent, auch in diser ein geschlossenes Buech, auf welchen ein aug ist, haltend; streckhet die linkhe handt nach der flüchtigen weisheit aus, als wollte er solche zurücker halten.

3: ist der weltweise Plato, haltet den elbogen des linkhen armb auf die Weltkugel auf, dessen finger aber die Stirn, gleichsamb als speculiert er; mit dem finger der rechten handt aber deutet er auf einen neben sich auf den boden habenden geropften gogghann.“ (Wir müssen dabei wohl an Sokrates denken, der, zum Giftbecher verurteilt, den Schülern aufträgt, den Hahn zu opfern, der dem Äskulap versprochen war.) Beim gestrengen Cato verlangt er: „der weltweise Cato mit ernstlichen angesicht, haltet in der rechten Handt ein subtiles Stäblein, mit der linkhen aber auf der schoss einen hund, welcher die Zähne bleckhet (weillen dieser Philosophus sehr bissig war)“. Noch schlechter kommt Epikur weg: „ist der weltweise Epikur mit etwas faisten angesicht und leib, sit-

zet auf den Boden, hat auf der schoss einen schlaffpolster, eine trinkkanden, ein schüssl mit einen Bratten; des Cupido feurhorn, etwelche stuck gold und silbermintz, goldene ketten und eine larven oder visier; alle dise sachen seind unordentlich yber einen hauffen beysammen, welche diser Philosophus ganz libreich umfanget (weillen er der meinung war, des menschen glückseligkeit bestehe in lauter sinnlicher wollüsten allein)“.

15 Nummern umfaßt die Explication: Weisheit und Wahrheit, nach denen alle Philosophen blicken und greifen, sind – als majestätisch-holdselige Frauengestalten – auf der Flucht am rechten Rand des Bildes zu sehen. – Über das große Mittelbild, das die Verherrlichung des hl. Benedikt und seines Ordens als Träger mittelalterlicher Wissenschaft zum Thema hat, darf ich bei den Dias noch mehr sagen. Das dritte Bild zeigt Apoll am Dichterberg Parnaß mit seinem Orchester der neun Musen, von denen jede ein anderes Instrument spielt (Orgel, Harfe, Kithara, Laute, Kornett, Posaune, Flöte, Oboe und Geige). Dazu eine Gruppe antiker Dichter und Redner und schließlich „in perspektiv“, d. h. in die Ferne gerückt, skizzenhaft die mythischen Gestalten Orpheus, Arion, Phaeton, Ikarus. Weisheit und Wahrheit wenden sich zur Flucht, die Weisheit mit der rechten Hand „spöttelnd gleichsam eine Nase drähend“. Ikonographisch reich wird also das Lemma illustriert.

Wie der Maler mit der Aufgabe — 15 Punkte, 36 Punkte, 24 Punkte zu behandeln — zurecht kam, ist ein Rätsel. Wir dürfen die Bildfläche mit 4–5 Meter Breite und 5–6 Meter Höhe annehmen, im Mittelbild etwa 4–6,5 Meter. Wolfgang Andreas Heindl war jedenfalls fähig, auch große Gruppen zu disponieren, wie sich aus der Ausmalung der Kirchen von Niederaltaich und Metten erkennen läßt.

Für uns sind die Niederaltaicher Konzepte von großer Bedeutung, weil sie zeigen, wieviel an Wünschen in die Bilder hineingeheimnist ist, und weil wir damit gezwungen sind, der Lösung dieser Geheimnisse nachzugehen.

Für die Bibliothek in Metten fehlen uns bis heute Belege aus der Entstehungszeit, die wir wohl einigermaßen gesichert zwischen 1721 und 1725 ansetzen dürfen. Das älteste Zeugnis, das mir bisher begegnet ist, findet sich in einem Reisebericht von Johann Anton Maria Schentz v. Schemmerberg (Prag 1736). 218 Abteien und Priorate im deutschsprachigen Gebiet hat er besucht. Häufig wird dabei die Bibliothek erwähnt: einmal wegen der schönen Aussicht vom St. Michaelberg in Bamberg, fast immer wegen der bedeutenden Buchschätze (z. B. Tegernsee, Reichenau — mit 500 Manuskripten —, Ottobeuren — 22000 Bücher). Zu Metten notiert er: „hat eine der zierlicheren eingerichteten Bibliothecen zu ebenem Fuß (und eine sehenswürdige Kirchen)“. Der Churbayerisch geistliche Kalender von 1752 schweigt sich über die Bibliothek aus. Über Maurus Gandershofer haben wir schon gesprochen. Zwei Urteile aus jüngster Zeit stellen die Bedeutung der Bibliothek heraus: In dem schon genannten Buch „Erfindung der Freiheit“ stellt Jean Starobinski die Bilder des

Weltenburger Altarraums, der Mettener Bibliothek und die Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen zusammen und schreibt zu Metten: „Der Reichtum der Polychromie, das Leben der halb der Schwere der Steinblöcke sich entwindenden Karyatiden verleihen der Bibliothek des Klosters von Metten das Aussehen einer Zaubergrötte. Unter diesen Gewölben, wo die Szenen der Kirchengeschichte von mythologischen Putten und Girlanden aus Stuck umgeben sind, bedeutet der Eintritt ins Kloster einen Eintritt ins Wunderbare.“ Ob der Verfasser heute noch von „Zaubergrötte“ sprechen würde, weiß ich nicht, die ausgezeichnete Innenaufnahme aus dem Jahr 1963 ist vor der Restaurierung gemacht, als das leicht hingeworfene Zierwerk in Gold-Blüten noch schwarz wie oxidiertes Silber die grünen und roten Felder deckte. Anders klingt die kurze Charakterisierung im Band „Schöne alte Bibliotheken“: „Eine ähnliche Raumeinteilung (wie in Einsiedeln), nämlich die ‚Zweischiffigkeit‘, findet sich in Metten, aber wieviel farbenprächtiger, verspielter, heiterer ist dieser Raum der Benediktiner.“ Abt Roman II. Märkl scheint das Programm entworfen zu haben. 1659 als Wirtssohn in Straubing geboren, war er 1677 in Metten eingetreten, ein Bruder folgte ihm 1689 als P. Christoph; ein anderer Bruder war Pfarrer in Schwarzach. Von 1706 bis 1729 war er Abt, lebte nach seiner Resignation zurückgezogen in dem von ihm erbauten Seniorat bis 1744. Er war ein Mann von innerer Strenge und tiefer Frömmigkeit wie auch von großer Tatkraft: die Mettener Kirche wurde unter seiner Regierung restauriert, die Kirche von Michaelsbuch neu erbaut, der Kirchturm von Neuhausen errichtet, die Wallfahrtskirche Loh bedacht, das Agathakirchlein bei Amstetten (Niederösterreich) neu ausgestattet.

Das über dem Portal geschriebene Thema „Sapientia aedificavit sibi domum“ ist streng eingehalten, ohne Abweichungen in Mythologie und profane Geschichte durchgeführt. In den sechs Bildern des Mittelabschnittes ist es die „gelehrte Theologie“ in Dogmatik, Exegese, Patristik und Mystik, im rechten Flügel die gelebte Theologie: hier ist nur ein Buch entscheidend: das Buch des Lebens, versiegelt, solange der Mensch auf seinem Pilgerweg ist, und das zum Gericht eröffnete Buch. Hier hat der Maler seinen Namen eingetragen: Innocentius Baratti. Es ist die voll italienisierte Form zu Warätti; eigentlich hieß die Familie Worath und stammte aus dem Vintschgau, aus Taufers am Reschenpaß. Innozenz ist in der fünften Generation 1694 in Stilfes geboren. Ich verdanke den Stammbaum der österreichischen Abtei Schlägl, wo ein Glied dieser Familie als Abt Siard Worath von 1701 bis 1721 Prälat des Prämonstratenserklosters war. 14 Maler oder Bildhauer werden in den fünf Generationen dieser Familie seit Ausgang des 16. Jahrhunderts aufgezählt. Innozenz war ein Künstler von frisch zupackender Art; meisterhaft ist es, wie er in der Bibliothek die Kanten der aufeinanderstoßenden Gewölbesegmente des böhmischen Kreuzgewölbes überspielt, so daß in der Bildfläche nichts davon zu spüren ist. 1725 hat er Metten verlassen und ist 1758 in Burghausen verstorben. Im linken Flü-

gel der Bibliothek wird in vier Bildern das Verhältnis von Theologie und Wissenschaft gezeigt: wie die Wissenschaft dient (St. Benedikt, St. Bernhard) und wie sie gemieden werden soll (Hieronymus und Odo v. Cluny). Man könnte solches Programm der Enge zeichnen, aber es ist konsequent durchgeführt. An einem Bild mag das noch besonders aufgezeigt werden. Wer die Bibliothek betritt, hat in der Mitte des Raumes vor sich das Bild des Gekreuzigten: „Wir verkündigen Christus als den Gekreuzigten, den einen Ärgernis, den andern Torheit, für die Berufenen aber Christus, Gottes Kraft und Gottes Weisheit“ (I. Kor. 1,24). Zu beiden Seiten knien die führenden Theologen des Mittelalters, die der Scholastik — und nicht nur ihr — die Richtung gegeben haben. Während Thomas, der Dominikaner, im Buch des Bonaventura liest — aufgeschlossen auch für die andere Richtung, die von Franciscus her kommt, staunend fragt: unde tanta scientia? weist Bonaventura, dem der Maler noch die Manteletta und den Hut des Kardinals verändernd geben mußte, auf das Kreuz: „ecce ab hoc“. Im Kreuz offenbart sich Gottes Weisheit als die vollkommene Liebe. Es ist also nicht der Sieg des Intellekts, sondern des Herzens. Aus der Mitte unseres Wesens erfahren wir und leben wir Weisheit. So braucht es auch bei der gelebten Theologie keines Buches mehr. Das Kreuz ist der „liber intus et foris scriptus“, zu dem acht Heilige aufblicken, jeweils bezeichnet mit der Tugend, die ihr Leben (vor allem) charakterisiert (in der sie vor allem ihrer Berufung gefolgt sind). Übrigens ist die Zahl der acht männlichen und weiblichen Heiligen auf dem zweiten Bild mit dem Blick auf Maria, die als „Liber novus“ bezeichnet ist, Sinnbild der Vollkommenheit, wie es dann auch wieder im Bild der acht Seligkeiten — der Mensch auf dem Weg zur christlichen Weisheit — gezeigt wird. Daneben könnte man im Gerichtsbild mit den sieben Hauptsünden die Zahl der Unvollkommenheit sehen. Der Putto Amor, der dabei mit verbundenen Augen und versengten Flügeln auch in die Tiefe stürzt, ist sozusagen eine Zutat.

So können wir in den Bildern kaum „Verspieltes“ und wenig „Heiteres“ sehen. Aber der Rahmen, in den diese Bilder gestellt sind, gibt uns Optimismus und heitere Lebensfreude. Hier war es der Stukkateur Franz Josef Holzinger, wohl unterstützt von dem Mettener Klosterbruder Albert Bärthl, der die reiche Ausstattung besorgte. Holzinger gehört zu den ganz großen Linzer Stukkateuren. Geboren etwa 1691 in Schörfling am Attersee, war er vermutlich seit 1720 in Linz ansässig. Neben Niederaltaich sollte sein Hauptwerk St. Florian werden. Dort ist er auch 1775 verstorben. Albert Bärthl ist 1687 in München geboren, hat 1709 in Metten Profefß gemacht und ist am 15. März 1743 in seiner officina statuaria — wie Abt Roman in seinen Annalen schreibt — gestorben, nachdem er die Michaelsbucher Kirche stuckiert hatte.

Vor allem sind es die beiden Atlantenpaare im Mittelschiff — vielleicht ange-regt durch ähnliche Skulpturen von Hildebrand in dem Palais des Prinzen Eugen in Wien —, die dem Raum Leben und Höhe geben, die auch mit ihren aus-

greifenden Armen die beiden Gänge der Bibliothek zusammenfassen zu einer Einheit. In den beiden Außenflügeln sind es nicht mehr antike Helden, sondern geflügelte Wesen, welche die einfachen Granitsäulen, die das von Abt Christoph errichtete und mit seinen festen Gewölben abgesicherte Bibliotheksgebäude stützen sollten, ummanteln. Von den gerafften Draperien an den vier Durchgängen, von den Kartuschen- und Bildrahmungen, von dem Zierwerk mit Akanthusblatt, Blüten und verschlungenen Bändern an den freien Deckenflächen und in den Fensterleibungen brauche ich nicht zu reden. Die Aufmerksamkeit möchte ich nur noch auf die Stuckreliefs, die in dreifachem Zyklus die Gewölbeansätze schmücken, lenken. Wolfgang Harms weist in der aufschlußreichen Einführung zu dem Band „Außerliterarische Wirkungen barocker Emblembücher“ (München 1975) zweimal auf unsere Bibliothek hin: „Dem Verständnis geistlicher wie weltlicher Tradition der Weisheit und des Wissens zu dienen, ist die Aufgabe dieser benediktinischen Bibliotheksräume: in den Mettener Emblemen der Epiphanie (des Wortes)“, und weiter in anderem Zusammenhang spricht er von einer weltlichen Analogie (Ludwigsburg: *Non omnia possumus omnes*), zu dem, was die Buch-Embleme in Metten und St. Lambrecht im Zuge der Selbstausslegung über den idealen und realen Zweck der Räume aussagen.

In den beiden ersten angesprochenen Zyklen werden die Emblematikregeln des Andreas Alciati, Augsburg 1531, streng eingehalten: Lemma–Icon–Epigramm. (Deutwort–Bild–Erklärung). Nur wird die Erklärung, die sonst in Versen beigefügt wird (im literarischen Emblem), in das Bild hereingezogen.

Wir sehen auf dem glänzend schwarzen Grund im Stuckrelief links vom Eingang eine Putto — solange sie schweben, sind sie wirklich Engelsboten vom Himmel her — mit dem Buch herabschweben. Das Lemma „*allata superne*“ (von oben gebracht) mit dem Text Tim. 3,16: *omnis scriptura divinitus allata*.

Im zweiten: das göttliche Kind mit Kreuz; Lemma: *omnia ab uno* (ohne Wort, das göttliche Kind ist das *Verbum incarnatum*).

3. Lemma: *qualis sis inspice nosce* (*Gnothi seauton*), Rom. 15,4: *quaecumque scripta sunt ad nostram doctrinam*. Bild: Engel mit Spiegel.

4. Engel mit Schwert und Fackel; Lemma: *Penetrat pellitque tenebras*. Hebr. 4,12: *Vivus est enim sermo Dei et efficax et penetrabilis omni gladio anicipite*.

5. *Reserat caelistia regna*. Engel mit Schüssel. Joh. 5,39: *scrutamini scripturas, quia (vos putati in ipsis vitam habere)*.

6. *Non spinas collige sed rosas*. Engel tänzerisch schwebend mit Rose (statt Buch) weist auf den Text: I. Cor. 12,30 (*Numquid omnes interpretamini?*)

2. Kreis: Theologie und Kardinaltugenden: Engel stehend auf der Erde, der begnadete Mensch: 1– mit Kreuz: *sic fulva vigebit*. Hebr. 11,1: *est autem fides sperandarum substantia rerum* (Glaube aber ist: Feststehen in dem, was man erhofft).

2. Engel mit Anker und Blumen: *Dat sperare superna*. Eccl. 34,15: *Spes enim illorum in slavante illos et oculi dei (in diligentes se)*.

3. Putto mit Buch, Strahl des Heiligen Geistes (Taube): *Rogatus lumina prae- bet*. Eccl. 51,18: *quaesivi sapientiam palam in oratione mea*.

4. Zwei Putti umarmen sich, Bücher geschlossen, Strahl durch die Wolken. *Nutrit S. in pectore flammis*. (ohne Erklärung: Nächstenliebe, Gotterlebnis?)

3. Kreis: 1. Zwei Putti, Schlange, Auge Gottes, durch Fernrohr: *monstra libra- re futura*. Sap. 6,17: *in omni providentia*.

2. Putto mit Waage und Schwert. *Intra fines continet aequi*. (Celsus/Ulpian): *Jus est ars boni et aequi*. Tob. 13,8: *Facite iustitiam coram Domino, credentes quod faciat vobiscum misericordiam (suam)*.

3. Putto mit Krug,weisend auf Vogel: *Docet jejunia casta*. Koloss.3,5: *Mortifi- cate ergo membra vestra*.

4. Putto mit Helm und Schild, Medusahaupt, umgestürzte Säule: *Ad fortes in- citat ausus*. Isaias 52,1: *Consurge, consurge*.

4. Zyklus: in den durch die Wand abgeschnittenen Kartuschen, d. h. nicht vollständig, bekleidete Gestalten mit Zeichen ihrer Wissenschaft:

1. mit Harfe = Musik

2. mit Buch und Speer = Historie

3. nach oben deutend: Philosophie (Rhetorik)

4. mit Waage: Rechtswissenschaft

5. mit Zirkel: Geometrie (Mathematik)

6. mit Erdglobus: Astronomie

7. mit Phiole (Arzneigefäß) und Buch (Galen) Medizin

8. Buch mit Vogel: Naturwissenschaft (weltliche Weisheit)

Über den Wandregalen im Südraum: *Bibliotheca quid aliud nisi amoenus hor- tus, in quo tam iuc cum quam utile ve sari est*.

Si vis profectum haurire: lege humiliter, simpliciter, constanter et fideliter. (Joh. Cass.)

Im Nordraum: *Quis liber SS. Pr. hoc non sonat ut recto cursu pervenimus ad creatorem*.

Horis competentibus vacant fratres lectioni.

Im Jahr 1984 wurde an der Freiburger Universität eine Magisterarbeit vorgelegt „Der Bibliothekssaal des Klosters Metten“ von Gräfin Martina Wrangel. Der dortige Ordinarius für Kunstgeschichte Heinrich Wischermann leitet seit Jah- ren Arbeiten über Klosterbibliotheken. In einer Zusammenfassung wird festge- stellt: die Besonderheit des Mettener Programms liegt darin, daß allein auf theologische Probleme angespielt wird. Nicht zustimmen kann ich dem ande- ren Satz: eine ausgeprägte gedankliche Einheit wie in manchen anderen Bi- bliotheken ist in Metten nicht erreicht worden. An dem Gedanken: die wahre

Weisheit ist zu suchen, wird doch nachdrücklich festgehalten. Und dies geschieht zum Unterschied von anderen Bibliotheken, indem klar festgehalten wird an den Aussagen der Heiligen Schrift. So ist diese Bibliothek Ausdruck der Persönlichkeit des Mannes, der als Abt für das Geschehen im Kloster verantwortlich war, des Abtes Roman Märkl. In Distichen hat man den Tod des Abtes beklagt. Darin wird geklagt über das Verblühen einer Rose; sein Leben habe Namen und Sinn einer Rose gehabt. Das Gedicht schließt mit den Versen:

Sponte resignativ mitram, celavit honorem
sub cella ad coelum grande paravit iter.
Et ter quinque annis orando solus et unus
in cella ad coelum grande paravit iter
Nunc tandem elysios ut transferretur in hortos
haec rosa divino pollice carpta fuit.

Er hat von sich aus die Abtwürde abgelegt, hat sein Ehrenamt in die Zurückgezogenheit der Zelle mitgenommen und hat sich einen breiten Weg zum Himmel bereitet. Und indem er 15 Jahre allein und zurückgezogen in seiner Zelle betete, bereitete er sich einen großen Weg zum Himmel. Jetzt endlich ist diese Rose von der Hand Gottes gepflückt worden, um in die himmlischen Gärten gebracht zu werden. — Übersetzung der Schriftleitung)