

# Bibliotheken, Dekor

(17.-19. JAHRHUNDERT)

*Herausgegeben von*

Frédéric Barbier, István Monok

✎ Andrea De Pasquale

BIBLIOTHEK DER UNGARISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI ROMA



ÉDITIONS DES CENDRES

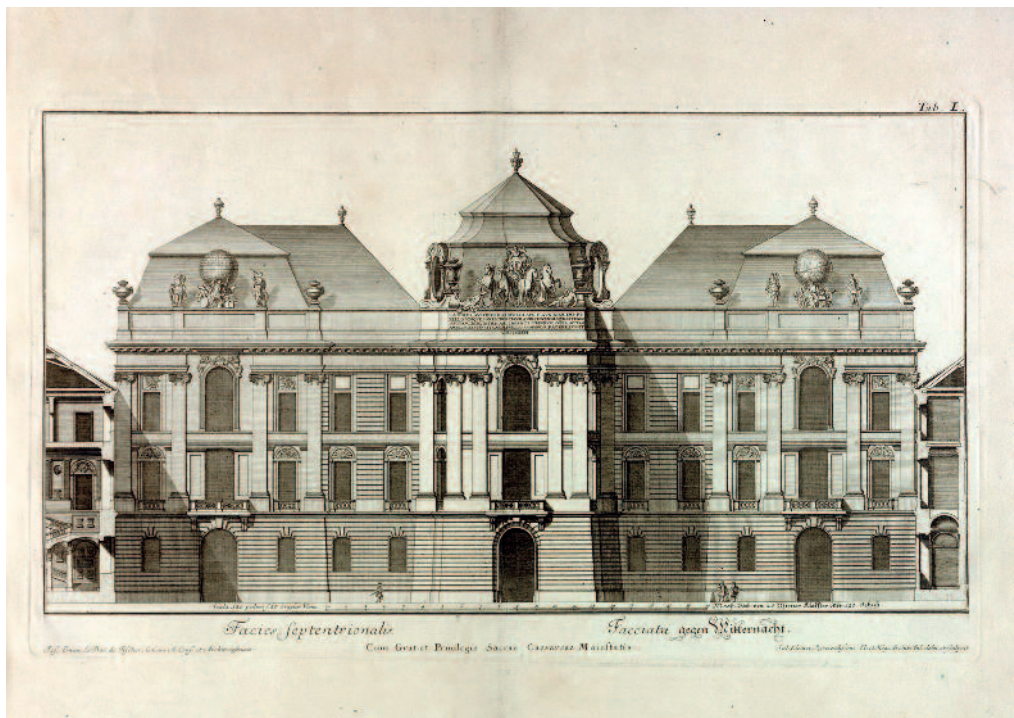
HANS PETSCHAR

Der Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek.  
Zur Semiotik eines barocken Denkraumes

Der entscheidende Einschnitt in der Geschichte der k. k. Hofbibliothek in Wien fällt ins 18. Jahrhundert. 1722 beauftragte Kaiser Karl VI. (1685–1740) den Umbau des Reitschulgebäudes vor dem Tummelplatz, dem heutigen Josefsplatz, zu einer Bibliothek.

Joseph Emanuel Fischer von Erlach errichtete in den Jahren 1723 bis 1726 nach Plänen seines Vaters Johann Bernhard Fischer von Erlach ein zunächst frei stehendes Bibliotheksgebäude mit einem Mittelrisalit und einem ovalen Kuppelraum zwischen der alten Hofburg und dem Augustinerkloster mit der Augustinerkirche.<sup>1</sup> [Abb. 1]

Über dem Untergeschoß mit drei Toren nimmt der repräsentative Prunksaal der Bibliothek die ganze Front des Josefsplatzes ein. Der barocke Bibliothekssaal misst in der Länge



1 a, b. Hofbibliothek.



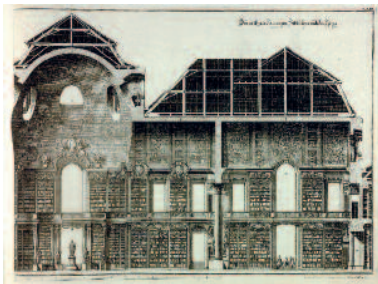
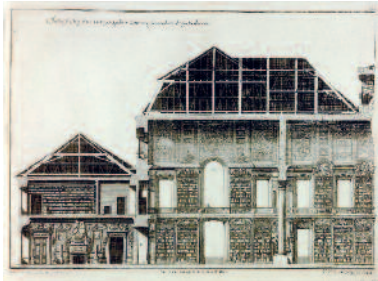
■ 1. Zum Bau der Hofbibliothek und den beiden Fischer von Erlach siehe: Dregger, Moriz (1914): Baugeschichte der k.k. Hofburg in Wien bis zum XIX. Jahrhundert (Österreichische Kunsttopographie, 14), Wien, S. 241–247; Buchowiecki, Walter (1957): Der Barockbau der ehemaligen Hofbibliothek in Wien, ein Werk J. B. Fischers von Erlach. Beiträge zur Geschichte des Prunksaals der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, S. 135–138; Matsche, Franz (1981): Die Kunst im

Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des „Kaiserstils“, Berlin – New York, S. 37–40; Matsche, Franz (1992): Die Hofbibliothek in Wien als Denkmal kaiserlicher Kulturpolitik, in: Warncke, Carsten-Peter (Hg.): Ikonographie der Bibliotheken. Wiesbaden (Wolfenbüttler Schriften zur Geschichte des Buchwesens, 17), S. 202.

77,7 Meter, in der Breite 14,2 Meter. In den Seitenflügeln beträgt die Höhe 19,6 Meter, in der Kuppel 29,2 Meter. [Abb. 2 a, b]

Über dem Mittelrisalit mit dem heutigen Haupteingang setzt eine hohe Attika mit einer kaiserlichen Widmungsinchrift an, die programmatisch auf die öffentliche Funktion der Bibliothek verweist.

CAROLVS AVSTRIVS D LEOPOLDI AVG F AVG ROM IMP P P  
 BELLO VBIQVE CONFECTO INSTAVRANDIS FOVENDISQVE LITERIS  
 AVITAM BIBLIOTHECAM INGENTI LIBRORUM COPIA AVCTAM  
 AMPLIS EXTRVCTIS AEDIBUS PVBLICO COMMODO PATERE IVSSIT  
 M D CCXXVI



2 a, b. Kleiner Prunksaalschnitt.

Karl aus Österreich / Röm. Kaiser und Vater des Vater-Landes / des glorwürdigsten Kaisers Leopoldi Sohn / hat nach Beylegung seiner allenthalben geführten Kriege / zur Aufnahme und Unterhaltung der Wissenschaften / seinen anererbten und sehr vermehrten Bücher-Schatz mit dieser weitläuffigen Wohnung versehen und sie zum gemeinen Besten eröffnen lassen 1726.<sup>2</sup> [Abb. 3]

Über der Attika des Mittelrisalits triumphiert die Göttin Minerva / Pallas Athena mit ihrem Viergespann über allegorische Darstellungen des Neids und der Ungewissheit. Die Figuren über dem östlichen und westlichen Seitenflügel stellen Atlas dar, der eine riesige Himmelskugel trägt, und Gaia mit dem Erdglobus. Sie werden flankiert von den Personifikationen der Astronomie und Astrologie, sowie der Geometrie und Geographie.

Weithin gegen die Stadt sichtbar bezeugen Inschrift und allegorische Figuren in der Formensprache des Barock die kaiserliche Macht und die Rolle der Bibliothek als einen öffentlichen Wissensraum.<sup>3</sup>

Allerdings blieb die Sicht auf das Gebäude der Hofbibliothek letztendlich bis 1767 durch einen der Augustinerstraße entlanggezogenen Trakt, der den Platz hofartig abschloss, teilweise versperrt. Erst im Zuge der notwendig gewordenen baulichen Sanierungsmaßnahmen des Jahres 1767 wurde der Augustinertrakt abgetragen und der Platz zur Stadt hin geöffnet.

Schon wenige Jahre nach der Errichtung war offenkundig geworden, dass die Fundamentierung der Hofbibliothek nicht ausreichend war. Der Hofarchitekt Nikolaus Pacassi entwarf einen Rettungsplan und sanierte in den Jahren 1767 bis 1773 das einsturzgefährdete Kuppelkompartiment der Hofbibliothek. Durch die Aufstockung der seitlich gelegenen Fronten und die Angleichung an den Bau Fischer von Erlachs schuf er den Josefsplatz in seiner heutigen Form. [Abb. 4]

■ 2. Die erste deutsche Übersetzung der Inschrift publizierten Salomon Kleiner und Jeremias Jakob Sedelmayr bereits 1737: Kleiner, Salomon / Sedelmayr, Jeremias Jakob (1737): *Dilucida Repräsentatio magnificae et sumptuosae Bibliothecae Caesariae ...* (etc.), Wien, S.1. Ich bedanke mich bei Bernhard Palme für die kollegiale Hilfe zu einer möglichen modernen Übersetzung: „Karl von Österreich, Sohn des verewigten Kaisers Leopold, römischer Kaiser, Vater des Vaterlandes hat nach allseits beendigtem Krieg zur Erneuerung und Förderung der Wissen-

schaften die ererbte und durch eine riesige Menge an Büchern vermehrte Bibliothek in einem geräumigen neu errichteten Gebäude zum allgemeinen Nutzen zu öffnen befohlen. 1726“. ■ 3. Franz Matsche weist zurecht darauf hin, dass der Begriff „publico commodo“ auf der Fassadeninschrift der Hofbibliothek sich auf den „öffentlichen Nutzen“ bezieht, den der im Sinne eines „guten Regiments“ auf das allgemeine Beste bedachte Bauherr Kaiser Karl VI. mit der Errichtung der Bibliothek propagierte. Matsche (1992), S. 201–203.



3. Josefsplatz, Attika, Minerva.  
4. Josefsplatz.

1807 wurde hier das von Franz Anton Zauner geschaffene Reiterstandbild Kaiser Josef II. aufgestellt, das noch heute dem Platz sein Zentrum gibt.

Von 1726 bis 1730 erfolgte die Inneneinrichtung des Saales und die malerische Ausgestaltung durch den Künstler Daniel Gran. Parallel zur Ausschmückung des Saales wurde die Bibliothek sukzessive mit den Neuerwerbungen besiedelt.

Vom frühen 18. bis ins 19. Jahrhundert beherbergte der Bibliothekssaal mit seinen Seitenkabinetten sämtliche Handschriften, Inkunabeln, Druckschriften, Landkarten, Globen, Musikhandschriften, Notendrucke, Autographen, Handzeichnungen und Druckgrafiken der Hofbibliothek. Zu den wertvollsten Beständen gehört die Bibliothek des Prinzen Eugen von Savoyen mit etwa 15 000 Bänden, die nach seinem Tod 1737 gekauft und im Mittelloval des Saales aufgestellt wurde. Insgesamt werden im Saal etwa 200 000 Bücher, datierend vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, aufbewahrt.

Die Beschreibung der Hofbibliothek am Josefsplatz ist eine feste Größe in den Reiseführern des 18. Jahrhunderts. Seit Fertigstellung des Gebäudes 1726 stehen jedoch in den zeitgenössischen Darstellungen nicht die Bücher und deren Geschichte im Vordergrund, sondern die barocke Architektur Fischer von Erlachs ist es, die weit bis ins 20. Jahrhundert den Blick von außen auf die Bibliothek als ein imposantes Bauwerk und als Ort der kaiserlichen Repräsentation prägt. Selbst spätere ausführlichere Darstellungen stehen ganz in dieser Tradition, die die Repräsentationsfunktion der Hofbibliothek in den Vordergrund stellt. Eine wesentliche Begründung dafür liegt im ausgefeilten ikonographischen Programm des barocken Bibliothekssaals, dessen Verständnis sich dem sehenden Auge erst in der Begehung erschließt.

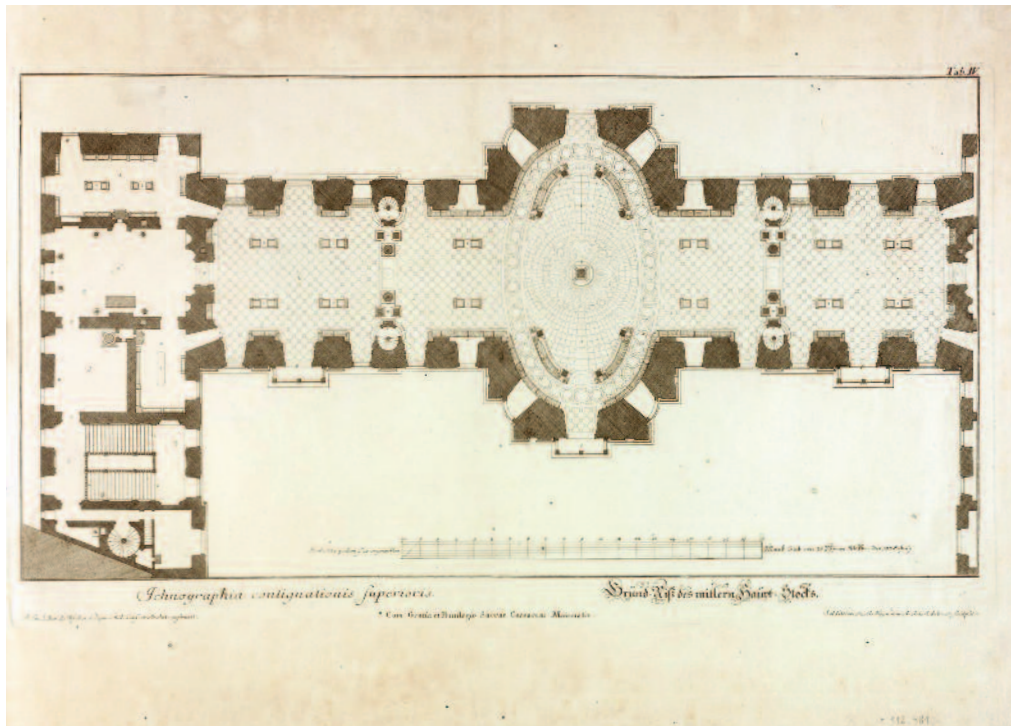
Unter den zahllosen Schätzen, die die Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in ihren Tresoren verwahrt, befindet sich eine Quelle, die uns nicht nur wichtige Aufschlüsse zur Geschichte der Bibliothek überliefert, sondern darüber hinaus semiotische Aspekte barocken Denkens und Bauens erhellt. Im Cod. Vindob. Nr. 7853 gibt der Hofgelehrte Conrad Adolph von Albrecht schriftliche Anweisungen zum Entwurf und zur Ausschmückung der kaiserlichen Bibliothek.<sup>4</sup>

Die Arbeit des Konzeptionisten besteht zunächst einmal darin, aus dem unerschöpflichen Reservoir der kulturell verfügbaren Zeichen eine würdige Auswahl zu treffen und ihre Anordnung im Dienste der kaiserlichen Repräsentation festzulegen. Das architektonische Fundament für die Disposition der Gedanken steht bereits fest. Zwei Seitenflügel und ein zentrales Kuppeloval geben dem barocken Bibliotheksaal eine dreiteilige Struktur mit einem klaren Zentrum in der Mitte des Saales. Zeitgenössische Architektur- und Malereibücher betonen die Vorzüge dreiteiliger Strukturen, wenn es darum geht, eine Geschichte, die naturgemäß über Anfang, Mitte und Ende verfügt, zu bauen.<sup>5</sup> Und selbstredend berücksichtigt Johann Bernhard Fischer von Erlach, der in seinem „Entwurf zu einer historischen Architektur“ schon im Titel seines Werkes den konzeptiven Aspekt seiner Tätigkeit betont, dieses fundamentale Prinzip einer auf streng proportionalen und in mathematischen Zahlenverhältnissen ausdrückbaren Aufteilung des Raumes, die auch in musikalischen Verhältnissen ausgedrückt werden kann.<sup>6</sup> [Abb. 5]

So beruht im barocken Denken die harmonische Übereinstimmung der sinnlichen Empfindungen auf einem strukturalen Fundament, das die Grundlage für alle lesbaren, sichtbaren und hörbaren Ausformungen bildet. Die Aufgabe des Konzeptionisten besteht genau darin, alle für das gewählte Sujet notwendigen Bausteine in der Vorstellung zusammenzutragen und getreu den fundamentalen Grundregeln im Raum zu verteilen und in ihrer ganzen Theatralik zu inszenieren.

■ 4. Albrecht, Conrad Adolph von (um 1730): „Verschiedene Erfindungen Hieroglyphisch-Historisch und Poetischer Gedanken (etc.)“. Wien (Cod. Vindob. 7853). ■ 5. Vgl. Mrazek, Wilhelm (1947): Die barocke Deckenmalerei in der ersten Hälfte des 18. Jhs. in Wien und in den beiden Erzherzogtümern Ober und Unter der Enns. Wien: Phil. Diss, S. 57–77. ■ 6. Fischer von Erlach, Johann Bernhard: Entwurf einer Historischen Architectur... (etc.). Wien, 1721. Naredi-Rainer, Paul (1993): Johann Bernhard Fischer von Erlach und Johann Joseph Fux – Beziehungen zwischen Architektur und Musik im österreichischen Barock, in: Pochat, Götz / Wagner, Brigitte (Hg.): Kunsthistorisches Jahrbuch Graz. Barock. Regional – International, Graz, S. 275–290. Zu einer künstlerischen Umsetzung der musikalischen Proportionen des Prunksaals vgl. auch die Installation von Josef Reiter (Mai bis Oktober 1998) und deren Erklärung „Über die allmähliche Verfertigung der Gebäude beim Hören“: <http://www.josefreiter.net/jt/Prunksaal.html> ■ 7. Cod. 7853, fol. 21r ff.: „Beschreib- und Erklärung / deren / In dem Kayserlichen Bibliothec-Bau / Sowohl in der Cupol als Zweyen / seithen Saalen / in Malerey sich befindenden Vor-/stellungs- und anderen neben-/ Auszierungen“. Das Programm Albrechts ist noch in zwei weiteren Versionen überliefert: vollständig in einem Dedikationsexemplar im Codex 8334 der Hofbibliothek, sowie in einer Kurzfassung des Kuppelprogramms im Stiftsarchiv

St. Florian. Vgl. Buchowiecki (1957), S. 89. Die folgenden Ausführungen beruhen auf der Transkription des Codex 7853 von Buchowiecki. ■ 8. Zum Beginn der Malerarbeiten burggartenseitig und zur Einrichtung des Bibliothekssaales siehe: Buchowiecki (19157), 9–31; 1737 publizierten Salomon Kleiner und Jeremias Jakob Sedelmayr in im ersten Band ihrer „Dilucida Repraesentatio“ zum ersten Mal in 13 Kupfertafeln die Hofbibliothek und die Kuppelfresken. Die Darstellung folgt dem Programm Albrechts. Ein geplanter zweiter und dritter Band der „Dilucida Repraesentatio“ erschien nicht mehr. 1819 ordnete der Erste Kustos der Hofbibliothek und Vorstand der Kupferstichsammlung Adam von Bartsch die unpublizierten Tafeln des geplanten zweiten Bandes neu, beginnend mit den Darstellungen im Kriegsflügel, wie sie sich noch heute dem Betrachter vom Eingang zum Prunksaal aus darbieten. Kleiner und Sedelmayr waren in ihrer Anordnung noch von einer Betrachtung von der Hofburgseite kommend, beginnend mit der Aurora, ausgegangen. Vgl. Bick, Josef (1926): Der unveröffentlichte zweite Teil der *Dilucida Repraesentatio Bibliothecae Caesareae* des S. Kleiner und J. J. Sedelmayr, in: Festschrift der Nationalbibliothek in Wien: Österreichische Staatsdruckerei, S. 75–85 mit 16. Taf.: 85. ■ 9. Mit dem Motiv des *roi soleil* taucht gleich am Anfang ein zentrales Motiv der klassischen Herrschaftsikonographie auf. Matsche (1981), Anm. 1, S. 343–371. ■ 10. Buchowiecki (1957), S. 93.



5. Plan Prunksaal.

Sehen wir, wie Conrad Adolph von Albrecht diese Aufgabe löst. Der barocke Bibliotheks-  
saal nimmt der Länge nach die ganze Seite des Josefsplatzes ein. Dem einen Seitenflügel des  
Saales, der zur Hofburg gewandt ist, steht der Flügel mit dem Eingang entgegen, der noch  
heute die Besucher empfängt. Diese vorgegebene Lage der Bibliothek und die zentrale Position  
des Souveräns hat der Konzeptionist vor Augen, als er sein Szenario entwirft. Das Sammelwerk  
des Codex 7853 enthält eine Beschreibung der von Conrad Adolph von Albrecht verfassten  
programmatischen Arbeiten für eine Reihe von Bauten unter der Regierungszeit Kaiser  
Karls VI., darunter die Beschreibung der kaiserlichen Bibliothek.<sup>7</sup> Darin findet sich die  
Erklärung und Vorstellung dessen, was nach dem programmatischen Entwurf des Konzeption-  
isten der Kaiser sehen soll, wenn er (zum ersten Mal) den Großen Saal betritt. Und diese  
Vorstellung bildet die Grundlage für den Maler Daniel Gran, der mit der Ausschmückung  
des neu erbauten Saales von der Hofburgseite aus beginnt.<sup>8</sup>

In Conrad Adolph von Albrechts Konzept erblickt der Kaiser, der von der Hofburgseite  
her, also dem heutigen Besuchereingang gegenüberliegend, den Saal betritt, noch in der Tür  
stehend als erstes zentrales Bild in der Lünette über den zwei Säulen, die den Flügel unterteilen,  
den Sonnenwagen der Aurora. Der Kaiser tritt ein, die Sonne geht auf.<sup>9</sup> [Abb. 6]

Der „Augenpunkt“, der dem von der Hofburg in den Saal eintretenden Besucher einen  
ersten Blick in die Kuppel ermöglicht, befindet sich exakt zwischen den Säulen direkt unter  
dem Lünettenbild mit der Aurora. Von diesem Standpunkt aus sieht der Souverän zentral in  
der Kuppel ein Medaillon mit seinem Ebenbild, dessen Haarlocken Sonnenstrahlen gleichen<sup>10</sup>  
und das gehalten wird von Herkules und Apoll. Tatsächlich beginnt mit diesem Blick ins  
Kuppelzentrum Albrechts ikonographisches Programm. Es folgt die Beschreibung der  
Figurengruppen in der Kuppel und anschließend der Gelehrtengalerie im Oval. (Abb. 7)

- 6. Aurora.
- 7. Kuppeloval.
- 8. Kuppeldetail : Herkules & Apoll.
- 9. Kuppeldetail : Ruhm.
- 10. AEIOU.



Erst nach der Darstellung des Zentrums folgt die Beschreibung des Friedensflügels, mit der „Thür des Eintritts in die Bibliothek“<sup>11</sup>, von der Burgseite aus gesehen.

Der *Roi soleil*, sowie Herkules und Apoll als allegorische Verkörperung der imperialen Tugenden der „Stärke“ und der „Weisheit“ sind zentrale Figuren im eingeschränkten Reservoir der imperialen Ikonographie, die in zahllosen Variationen in der französischen und der österreichischen Geschichte auftauchen.<sup>12</sup> Dieser Wettstreit der Bilder findet seine Fortsetzung auch in den Attributen, die den Figuren im Kuppelzentrum des Prunksaals zugeordnet sind. (Abb. 8)

Der Adler verweist erneut auf das Imperiale, der in Ketten gehaltene Cerberus unter dem kaiserlichen Medaillon auf die beendeten Kriege, den Spanischen Erbfolgekrieg und die Türkenkriege. Zu dieser Thematik gehört auch die nahegelegene Engelsfigur mit zwei Trompeten, die gegen Westen und gegen Osten gerichtet sind: Sie versinnbildlicht die Verkündigung des kaiserlichen Ruhmes gegen die Franzosen (Westen) und gegen die Türken (Osten).

Über das kaiserliche Medaillon setzt Albrecht eine Figur mit Lorbeerkranz und einer Pyramide, die heute kaum noch verständlich wirkt: „Die Göttin des immerwährenden Ruhms fliehet ober dem Kayl: Prototypen mit einem in Arm getragenen Obelisco, in dero Lincken einen goldenen Palm-Zweig empor weisend“.<sup>13</sup> [Abb. 9]

Die Quelle zur Auflösung dieser Allegorie stammt aus der frühen Neuzeit. Cesare Ripa schuf 1593 mit seiner *Iconologia* das Standardwerk zur Beschreibung von Allegorien, das bis ins 18. Jahrhundert die Grundlage für die Darstellung von Allegorien blieb. Die Figur mit Lorbeerkranz und der Pyramide findet sich bei Ripa als Allegorie für die Unvergänglichkeit des Ruhmes.<sup>14</sup>

Insgesamt verbildlichen die Figuren im Zentrum der Kuppel die Tugenden Kaiser Karls VI. Rund um das kaiserliche Medaillon angeordnet und auf goldenen Hintergrund gesetzt: die himmlischen Tugenden, zu denen auch die habsburgischen Hausgötter zu zählen sind, die als Kennzeichen ein Fähnlein mit der Aufschrift AEIOU tragen. [Abb. 10] Ein altes Konstruktionsprinzip der „ars memorativa“ behält auch hier seine Gültigkeit: Figuren werden mit Kennzeichen versehen und auf einen Hintergrund gesetzt, damit sie in Erinnerung bleiben.<sup>15</sup>

■ 11. Buchowiecki (1957), S. 109. ■ 12. Kovács, Elisabeth (1986): Die Apotheose des Hauses Österreich. Repräsentation und Anspruch, in: Feuchtmüller, Rupert, Kovács, Elisabeth (Hg.): *Welt des Barock*, Wien – Freiburg – Basel, S. 61–75.; Polleross, Friedrich (1987): Sonnenkönig und österreichische Sonne. Kunst und Wissenschaft als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 40, S. 243–256.; Burke, Peter: *Ludwig XIV. Die Inszenierung des Sonnenkönigs*, Berlin, S. 207–212.; Kreul, Andreas (1995): Der Prunksaal der Hofbibliothek in Wien, in: Polleross, Friedrich (Hg.): *Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition*, S. 210 – 228; Weber, Monika (2005): Das Standbild Karls VI. im Prunksaal der Nationalbibliothek in Wien: ein neuentdecktes Werk des Venezianers Antonio Corradini (2005), in: *Zbornik za umetnostno: Archives d'histoire de l'art*. NF 55, S. 98–134 (Hier: 103–104). ■ 13. Ebd. fol. 29r. Zit. n.: Buchowiecki, Walter (1957): *Der Barockbau der ehemaligen Hofbibliothek in Wien, ein Werk J.B. Fischers von Erlach. Beiträge zur Geschichte des Prunksaals der Österreichischen Nationalbibliothek*. Wien, S. 94. ■ 14. Ripa, Cesare (1625): *Novissima Iconologia*. Padova, 280f. Zu Ripa und Daniel Gran siehe: Mrazek, Wilhelm (1953): *Ikonologie der barocken Deckenmalerei*, in: *Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der*

*Wissenschaften*, Philosophisch-historische Klasse 228, 3. Abhandlung, 1 – 88: S. 62–63. Selbst im 18. Jahrhundert dürfte die Bedeutung der allegorischen Figuren wohl nur noch Eingeweihten bekannt gewesen sein. Die grundsätzliche Problematik lag aber darin, dass durch die Vielfältigkeit der künstlerischen Interpretationen Ripas schriftliches Grundlagenwerk keine eindeutige Identifizierungsbasis für die Vielfalt der visuellen Erscheinungsformen der Allegorien liefern konnte. Ripas Werk, das in seiner Erstausgabe Rom 1593 noch ohne Illustrationen erschienen war, wurde 1603 in einer Ausgabe mit 150 Holzschnitten herausgegeben und erlebte von da an zahlreiche neue Ausgaben mit immer neuen künstlerischen Interpretationen des schriftlichen Textes. Gerade die visuelle Umsetzung der textlichen Vorgaben, zahlreiche Modifikationen und die Erfindung neuer Figuren und Attribute führten letztendlich zur völligen Unverständlichkeit und zum Scheitern des ikonologischen Projekts. ■ 15. Petschar, Hans (1992): *Vorbilder für Weltbilder. Semiotische Überlegungen zur Metaphorik der mittelalterlichen Schachbücher*, in: Blaschitz, Gertrud u.a.: (Hg.): *Symbole des Alltags, Alltag der Symbole*. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag, Wien, S. 617–640, (Hier: 618).







12. Apotheose Karl VI.

In der barocken Ikonographie wird dieses statische Prinzip um eine narrative Komponente erweitert: Einzelne Figuren werden zu Gruppen geordnet und im Raum verteilt. Bereichert durch Standpunkt und Perspektive ergibt die Lektüre der im Raum verteilten Bilder eine Geschichte: in unserem Fall die allegorische Geschichte der Erbauung der kaiserlichen Bibliothek mit der Verherrlichung ihrer Souveräns im Zentrum.

Der souveräne Blick, den der Konzeptionist Adolph von Albrecht in seinem Programm entwirft, beginnt mit dem Aufgang der Sonne, setzt fort mit dem kaiserlichen Bildnis und den himmlischen Tugenden im Zentrum der Kuppel und wandert von dort abwärts zu den irdischen Tugenden, die auf blauem Hintergrund mit dem Modell der kaiserlichen Bibliothek beginnen, das von der Figur der Prachtliebe in Händen gehalten wird. [Abb. 11]

Eine Galerie von Gelehrten auf einer Scheinbalustrade umrahmt die Kuppelsphäre und vermittelt visuell den Übergang von den Bibliothekswänden zur Apotheose des Souveräns in der Kuppel, dessen überlebensgroße Statue inmitten des Saales noch einmal das Zentrum materialisiert. [Abb. 12]

So beschreibt das ikonographische Programm den Weg eines souveränen Blicks durch den großen Saal. Erst in der Lektüre des zweiten Seitenflügels vervollständigt sich der semantische Raum, der hier durchwandert wird: Denn ist der hofburgseitig gelegene Flügel ganz der himmlischen Sphäre und dem Frieden zugeordnet (durch das Bild der Aurora auf der einen Lünettenseite und gegenüberliegend in der Blickrichtung von der Saalmitte zum heute versperrten Ausgang Hofburg durch eine Darstellung des Parnass), so steht die andere Seite semantisch auf Seiten der Erde und des Krieges. Das Lünettenbild, das zum Kuppelzentrum gewandt ist, zeigt nach dem Programm Albrechts die Schmiede des Vulkan, [Abb. 13] in der die



13. Schmiede Vulkan.  
14. Cadmus.  
15. Karl VI. aus Kuppel.

Wissenschaften in Zeiten des Krieges Zuflucht nehmen, während gegenüberliegend – und für den heutigen Betrachter als erstes sichtbar, wenn er den Saal betritt – Cadmus, der Erfinder des griechischen Alphabets dargestellt wird, der einen Drachen erlegt, aus dessen Saat Krieger entstehen. [Abb.14] Erst in der Durchwanderung des Saales erhellt sich die Semantik des barocken Raumes, wie sie von ihrem Autor in seinem Entwurf konzipiert wurde, von dem wir hier einen Auszug näher darstellen. Schematisch ergibt sich folgende Anordnung für die semantische Grundstruktur des Saales:

Seitenflügel "Kriegsflügel"	Kuppel	Seitenflügel "Friedensflügel"
Erde	Apotheose Karls VI. himmlische Tugenden	Himmel
Krieg	Irdische Tugenden	Frieden
Gelehrtengalerie		

Erweitert man diese paradigmatische Anordnung um die syntagmatische Komponente, die in der Konstruktion von Blickrichtungen und Wegen durch den Saal ihre Äußerungsebene findet, so ergibt sich eine zusätzliche Opposition zwischen dem heute verschlossenen „Zugang für den Kaiser“ mit dem Weg durch den Saal vom Friedensflügel beginnend und dem „Zugang für das Volk“ mit dem Weg durch den Saal vom Publikumseingang aus beginnend.

Zusammengefasst: Das barocke Universalkonzept erfährt seine Kohärenz durch die Schaffung von Gegensätzen und deren Anordnung im Raum. Das paradigmatische Grundkonzept determiniert die Disposition der Oppositionen auf allen Ebenen der Äußerung: visuell, räumlich, akustisch. Die Vereinigung der Gegensätze bleibt dem Souverän vorbehalten, seine Perspektive bestimmt die Anordnung allen Wissens und eines jeden Gegenstands im barocken Raum des Wissens und der Macht.<sup>16</sup> [Abb. 15]

Ein Fürst soll mit dem Schwert, und durch die Feder fechten,  
Dann unb den Lorbeer-Cranz Oliven-Blätter flechten.  
Wie nützlich thut es nicht umb jene Länder stehen?  
Wo Waffen und Verstand in gleichem Gewichte gehen.<sup>17</sup>

So formulierte Albrecht in seinem Programm die doppelte Rolle des Kaisers als „ex utroque Caesar“, und „Hercules Musarum“<sup>18</sup>, der in römischer Imperatorentracht und mit Pacifator-Gestus dem eintretenden Besucher zugewandt ist.

■ 16. Ebenso wie Andreas Kreul (1995) hat Monika Weber in ihrer Arbeit über das Standbild Kaiser Karls VI. im Prunksaal die Position der Kaiserstatue im Zentrum des elliptischen Raumes mit dem Motiv des Sonnenkönigs in Verbindung gebracht. Seit den bahnbrechenden Erkenntnissen von Kopernikus und Kepler gilt auch in der Architektur die elliptische Form als Inbegriff der Vollkommenheit. Fasst man das Ovalrund der Hofbibliothek als Ekliptik der Erde auf, so nimmt die Kaiserstatue in der Mitte die Position der Sonne ein. Kreul (1995), S. 217; Weber (2005), S. 103–104. ■ 17. Buchowiecki (1957), S. 108.

■ 18. Zu Karl VI. als „ex utroque Caesar“ und „Hercules Musarum“ und zum Pacifator-Gestus siehe v.a. Matschke (1992). Zur Statue Karls VI. im Zentrum des Prunksaals, die lange Zeit als ein Werk Peter Strudels galt, siehe die Arbeit von Monika Weber (2005), die überzeugend die Statue als ein Werk des Bildhauers Antonio Corradini analysiert, der sich zwischen 1731 und 1736 in Wien aufhielt, ab 1737 eine bezahlte Stelle als Hofbildhauer innehatte und in kaiserlichem Auftrag Arbeiten für Wien, Győr (Raab) und Prag in Zusammenarbeit mit Joseph Emanuel Fischer von Erlach ausführte.

TABLE DES MATIÈRES  
INHALTSVERZEICHNIS  
SOMMARIO

FRÉDÉRIC BARBIER, <i>Bibliothèques, décors, XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle</i>	7
FRÉDÉRIC BARBIER <i>Illustrer, persuader, servir : le décor des bibliothèques, 1627-1851</i>	13
ELMAR MITTLER <i>Kunst oder Propaganda?</i> <i>Bibliothekarische Ausstattungsprogramme als Spiegel kultureller Entwicklungen und Kontroversen in Renaissance, Gegenreformation, Aufklärung und Klassizismus</i>	31
HANS PETSCHAR <i>Der Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek.</i> <i>Zur Semiotik eines barocken Denkraumes</i>	69
ANDREAS GAMERITH <i>Klosterbibliotheken des Wiener Umlands – Alte und neue Motive</i>	81
MICHAELA ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ <i>Ikongraphie der Klosterbibliotheken in Tschechien 1770-1790</i>	95
SZABOLCS SERFÖZŐ <i>Barocke Deckenmalereien in Klosterbibliotheken des Paulinerordens in Mitteleuropa</i>	109
ANNA JÁVOR <i>Bücher und Fresken</i> <i>Die künstlerische Ausstattung von Barockbibliotheken in Ungarn</i>	121
JÁNOS JERNYEI-KISS <i>Die Welt der Bücher auf einem Deckenbild</i> <i>Franz Sigrists Darstellung der Wissenschaften im Festsaal des Lyzeums in Erlau</i>	145
DOINA HENDRE BÍRÓ <i>Le décor de la Bibliothèque et de l'Observatoire astronomique</i> <i>fondés par le comte Ignác Batthyány, évêque de Transylvanie, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle</i>	155

YANN SORDET	179
<i>D'un palais (1643) l'autre (1668). Les bibliothèques Mazarine(s) et leur décor</i>	
FIAMMETTA SABBA	225
<i>I saloni librari Borrominiani fra architettura e decoro</i>	
ANDREA DE PASQUALE	249
<i>L'histoire du livre dans le décor des bibliothèques d'Italie au XIX<sup>e</sup> siècle</i>	
JEAN-MICHEL LENIAUD	265
<i>L'invention du programme d'une bibliothèque (1780-1930)</i>	
ALFREDO SERRAI	271
<i>I vasi o saloni librari</i>	
<i>Ermeneutica della iconografia bibliotecaria</i>	
<i>Index locorum et nominum</i>	283
<i>Les auteurs</i>	299
<i>Crédits photographiques</i>	303