

Das Deckengemälde im Bibliotheksaal der alten Universität und sein Meister Anton Hertzog.

Von Anselm Weissenhofer.

In einem Saale, der dem umfangreichen Komplex der ehemaligen Jesuitenuniversität eingegliedert ist, war die Decke derart schadhafte geworden, daß eine Ausbesserung dringend notwendig erschien. Ein quadratmetergroßes Stück war herabgefallen und es zeigten sich Ansätze weiterer Lockerung. Bei dieser Gelegenheit wurde von dem viel bewährten Restaurator und Kunsthistoriker Dr. Franz Walliser im Auftrag des Bundesministeriums für Handel und Verkehr (Gebäudeverwaltung) im Einvernehmen mit der Zentralstelle für Denkmalschutz das dort befindliche Deckengemälde nach den modernsten Anforderungen der Denkmalpflege einer sorgsamsten Restaurierung unterzogen. Es war eine mühsame Arbeit, die mehrere Monate in Anspruch nahm, denn die Decke hatte an sich schon tiefgreifende Veränderungen erfahren. Die mit Stukkaturrohr belegten Quertrahmen aus Holz, auf deren Verputz das Fresko aufgetragen ist, hatten sich offensichtlich im Laufe der Jahre gesenkt, so daß ober dieser Decke, durch eine Eisenkonstruktion mit ihr verbunden, eine zweite eingezogen werden mußte. Überreste von Kollegienheften, mit denen damals die Schraubenbolzen umwickelt wurden, lassen als die Zeit dieser Haltbarmachung ungefähr die Mitte des 19. Jh. bestimmen. (Nach persönlichen Angaben des Restaurators vgl. auch Reichspost 7. Juni 1936.)

Die Malereien sind der Hauptsache nach echt al fresco ausgeführt, denn die Tagschichten und Einritzung der Konturen sind noch gut erkennbar. Die Decke weist mehrfache Schichten von Übermalungen auf, die in verschiedenen Zeitabständen einfach auf die darunterliegenden Schmutzschichten immer wieder aufgetragen worden waren.

Diese letzte Restaurierung, welche nun endlich wieder den Originalzustand in bestmöglicher Wirkung herzustellen mußte, ist in doppelter Hinsicht bedeutsam geworden. Fürs erste wurde dadurch wieder die Aufmerksamkeit auf einen Saal gelenkt, der bis zum Jahre 1884 in wissenschaftlichen Kreisen allbekannt war, seither aber fast völlig dem Gedächtnis selbst der Wiener Lokalforschung entschwunden ist. Er war gebaut als Bibliotheksaal des alten Jesuitenkollegiums. (Vgl. Festnummer der Wiener Zeitung 1928, Nr. 119, Otto Erich Deutsch: Das Jesuitengebäude am Universitätsplatz.) Nach der Aufhebung des Ordens 1777 bis 1884 war es der Repräsentationsraum der alten Universitätsbibliothek. In der Folge-

zeit aber wurden zuerst Büros der öst. Postsparkasse darin untergebracht und nach verschiedenem Wechsel seiner Bestimmung ist gegenwärtig der österr. Erfinderverband dort eingemietet. Es ist nun in letzter Stunde, vor dem unausweichlichen Verfall gerettet, eine künstlerische Großleistung des Wiener Barock einer verlässlichen kunsthistorischen Überprüfung zugänglich gemacht, vielleicht geradezu das Hauptwerk eines Künstlers, dessen Tätigkeit bisher fast völlig der Aufmerksamkeit der Forschung entgangen ist. Die Flachdecke des Raumes umfaßt 250 Quadratmeter, der Umfang der Malereien, die auch die breite Kehlung mit einbeziehen, etwa 300 Quadratmeter. Anfang des 19. Jh. wurden die Fenster der Rückseite, die einen klassizistischen Vorbau erhielt, vermauert. Dieser Eingriff brachte zwar eine schwere Störung der Beleuchtungsverhältnisse, auf die die Malereien abgestimmt waren, dafür aber ist der nun wenig belichtete Teil, der dem Eintritt der mit Schwefelkohlenstoff geschwängerten Großstadtluft weniger ausgesetzt ist, besser erhalten als die Partien der Eingangsseite. Eine restlose Vollwirkung im Sinne des Originalzustandes ist leider vor allem auch deshalb nicht wieder herzustellen, weil die dazu gehörige prachtvolle Inneneinrichtung fehlt, die feingeschwungenen, mit geschnörkelten vergoldeten Brüstungen versehenen umlaufenden Galerien, die meisterhaft aufgebauten und verzierten Schränke und die entsprechende Holzverschalung. Schließlich wurden durch Höherlegung des Bodens auch die Vertikalmaße des Raumes verschoben. Es war ein Verdienst des Bildhauers Kassin, der seit 1893 in der Nähe sein Atelier hatte, durch eine Aufnahme, die er knapp vor der Abtragung der Stücke 1904 hatte anfertigen lassen, wenigstens einen bildgetreuen Einblick in den früheren Zustand erhalten zu haben¹. Immerhin ist die farbige Gesamtwirkung nun wieder in ihrer vollen Frische erkennbar: das Grisailleartige der Kehlungsgalerien, der lebhaften, mit Goldocker durchsetzte Kolorit der Blumenstücke, die in zweierlei Gelb gehaltenen Scheinarchitekturen und der stark gegensätzliche, aber sehr geschickt gegeneinander abgewogene Farbeauftrag in den figuralen Partien.

Das literarische Programm, das nach bewährter Gepflogenheit sicherlich zuerst im Kreise der Auftraggeber im Einverständnis mit dem Künstler durchberaten war, zeichnet sich, etwa verglichen mit der viel komplizierteren Thematik, wie sie in großen Stiftsbibliotheken üblich war, durch eine klare Verständlichkeit aus, die auch dem heutigen gebildeten Betrachter, von einigen Details abgesehen, im ganzen unschwer faßbar ist. Der eigentliche und einzige Zweck des Raumes ist mit einer für die damalige Zeit fast sachlich zu nennenden Allegorik umschrieben.

Die untere Umrahmung, ansetzend über einem plastisch wirkenden Konsolen- und Muschelmischengefüge der Kehlung, ist rein

¹ Erstmalsige Abbildung im Pflug, Hsgeg. v. d. Wiener Urania, Heft 3. 1926.

dekorativ mit einer Scheinbalustrade, die Blumenvasen zu tragen hat, ausgestattet, darüber hinaus ragen in den freien Himmelsraum luftige Architekturgebilde, die im Raum eine Art Dreiteilung andeuten. Die Mitte nimmt eine Strahlenglorie ein, die doppelt umringt ist von einem inneren Kranz von Engelsköpfchen, die noch in voller Lichtsphäre schweben, und einem äußeren Reigen von größeren Engelsgestalten und Puttos, die auf Wolken lagernd der Rundkomposition die abschließenden Akzente geben. Das offene Oval zunächst der Eingangsseite zeigt, auf Wolken gelagert, die Personifikationen der weltlichen Wissenschaften. Eine lagernde Frauengestalt mit einem Globus, der von einem Wolkenschleier umgeben ist (Naturwissenschaft, Erdkunde), neben ihr ein Putto mit Blumenstrauß. Etwas tiefer zu ihrer Linken sitzend die Personifikation der mathematischen Wissenschaften, gekennzeichnet durch eine Tafel mit algebraischen Zeichen. In der Rechten hält sie den Zirkel, das Fernrohr und das Winkelmaß. Ihr Gegenstück ist eine Darstellung der Rechtspflege mit ihren Attributen: Buch, Schwert und Waage. Die medizinische Wissenschaft ist gekennzeichnet durch Aeskulapschlange und Apothekegefäß, die Personifikation der Geschichtsschreibung hat vor sich einen mächtigen Folianten, der vom Sensenmann auf dem Rücken gehalten wird, in der rechten Hand das Schreibrohr. Neben ihr hingestreut liegen auf Wolken verschiedene Embleme, welche die Vorliebe für antik-archäologische Studien andeuten sollen.

Entsprechend der überragenden Bedeutung, welche im Jesuitenlehrplan den theologischen Disziplinen vorbehalten war, ist der theologischen Fakultät eine eigene Fläche gegenüber der Eingangswand vorbehalten. Die Gruppierung entspricht ihrer Gesamtanlage nach ihrem Gegenstück. Wieder ist es, freilich in sehr freier Wiederholung, eine Vereinigung von fünf Personifikationen mit einer stark herausgehobenen bekrönenden Figur. Zuerst eine mächtige Frauengestalt, deren Brust das Symbol der Sonnenscheibe ziert, mit einem Buch in der weit ausgestreckten Rechten (wohl die Gottesgelahrtheit ohne Fachbegrenzung oder auch im besonderen die *philosophia perennis*). Ihr zugehöriges Zeichen ist anscheinlich auch die Taube des hl. Geistes (Inspiration), obwohl sie kompositionell zu Häupten der Moral beigefügt ist. Zunächst neben ihr die Personifikation der Moral, in der rechten Hand eine Schriftrolle mit hebräischen Lettern, in der linken Hand die beiden Gesetzestafeln. Unterhalb die Bibelkunde, in der rechten Hand die Kieffeder haltend, über ein aufgeschlagenes Buch gebeugt, dessen Bildseiten je eine Darstellung aus dem alten (Erschaffung der Welt) und aus dem neuen Testament (Anbetung des Christkinds) enthalten. Die Mitte unten ist der Gestalt der kirchlichen Geschichtsschreibung vorbehalten, die in Begeisterung mit hochgeschwungener Feder Eintragungen macht. Und während sie siegreich den Triumph der Wahrheit bestätigt, stürzt ein Putto mit Flammenkeil heidnischen Irrtum und unkirchliche Irrlehre und deren Symbole und Schriften in die

Tiefe. Das Kirchenrecht ist symbolisiert durch die zwei Schlüssel der geistlichen und weltlichen Gewalt und durch den *codex juris canonici*, dessen Auslegung und Durchführung aber im Geiste der christlichen Liebe zu geschehen hat, wie das brennende Herz darüber verständlich genug andeutet.

Diese Malereien galten, wenn sie je einmal erwähnt wurden, bisher als Arbeit des Jesuitenkünstlers Andrea del Pozzo, eine Zuschreibung, die einigermaßen verständlich wird durch den Umstand, daß Pozzo die Malereien im Theatersaal des Jesuitenkollegiums² geschaffen hat. Und doch hat sich der Künstler selbst einwandfrei durch eigene Signatur beglaubigt. Auf der Tafel mit den algebraischen Zahlen ist unten jetzt deutlich zu lesen: A. Hertzog pinx. Dr. Justus Schmidt war es aber schon bei seinen Vorarbeiten für den Wiener Band des *Dehio* gelungen, diese Feststellung zu machen, und im genannten Bande ist diese Zuweisung erstmalig in die Literatur eingeführt worden. Durch diese Arbeit, die ob ihrer Reife kaum als seine erste Leistung auf dem Gebiete der Freskomalerei gelten kann, wenn auch weitere Zuweisungen zur Zeit nicht gemacht werden können, hat der Künstler seinem Namen einen ehrenvollen Platz in der stolzen Liste der österreichischen Freskomaler des Wiener Barock gesichert. Das Bemühen, sein Leben und sein Gesamtwerk näher zu umschreiben, darf freilich nur auf recht kärglichen Ertrag rechnen. Der älteren Literatur, auch den so umfangreichen biographischen Sammlungen eines Nagler oder Wurzbach, ist selbst der Name des Künstlers unbekannt. Erst Hans Tietze hat in einem kurzen Abriß³ biographisches Quellmaterial und eine Reihe von Altarblättern, die sich als gesicherte Arbeiten dieses Künstlers erweisen lassen, zusammengestellt. Anton Hertzog ist geboren 1692 zu Hildenfingen in Schwaben. (Nach gefälliger Mitteilung des zuständigen Pfarramtes scheint in den dortigen Taufmatrikeln der Name Hertzog bis 1670 auf. Der Künstler hat jedenfalls Hildenfingen als seine Heimat betrachtet, wenn er auch vielleicht nicht dort geboren ist. Vgl. Ehematrikel der Pfarre Schotten, Wien.) Er muß schon in jungen Jahren nach Wien übersiedelt sein, hat aber den Anschluß an seine schwäbischen Landsleute nie verloren⁴. Am 20. Juni 1717 heiratete er die Schuhmacherstochter Maria Theresia Klesatz⁵, wobei der bürgerliche Bildhauer Johannes Kayser als Trauzeuge beistand. Aber erst 1726 bis 1728 wird er in den Schülerlisten der Akademie, deren Direktor damals Jakob van Schuppen

² Heute ist der Saal unterteilt und in Verwendung der Druckerei der Wiener Zeitung. Eine Aquarellskizze von Hartinger in der Bibliothek der Akademie der bildenden Künste. Vgl. Pflug, a. a. O.

³ Th i e m e - B e c k e r: Künstlerlexikon. Bd. XVI, 1923.

⁴ 1725 ist er Trauzeuge für den Maler Josef Danzl aus Holzhausen in Schwaben. Ehematrikel der Pfarre St. Ulrich. Quellen zur Geschichte der Stadt Wien. I. Abt. VI. Bd. 1908 Nr. 8838.

⁵ Ehematrikel der Pfarre Schotten. Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, a. a. O. Nr. 7921.

war, angeführt⁶. Dem entspricht eine weitere urkundliche Feststellung⁷. 1727 ist er in den Totenregistern der Stadt Wien als Vater eines mit drei Jahren verstorbenen Kindes noch einfach als Maler angegeben, 1732 aber bereits als akademischer Maler⁸. Er wohnte 1717 in der Josefstadt bei den 12 Aposteln, 1719 beim goldenen Haus in Mariahilf, 1721 bis zu seinem Tode nachweisbar wieder in seinem früheren Logis in der Josefstadt. Er starb am 17. März 1740, 48 Jahre alt, an Wassersucht⁹. — Die kärglichen Angaben lassen immerhin erraten, daß er wie so viele Künstler seiner Zeit in der Haupt- und Residenzstadt Wien sein ideales Betätigungsfeld sah und es, wenn auch in bescheidenem Ausmaß, tatsächlich fand. Seine Beziehungen zur Akademie sind allerdings nur ein mehrjähriges Schülerverhältnis, aber er fand doch Aufträge in Wien und durch verschiedene Beziehungen seiner Auftraggeber auch im Ausland. Schon 1721 malte er das Altarbild für die St. Nepomukkapelle der Augustinerkirche in Wien¹⁰. Als im Jahre 1784 auf Verordnung des Kaisers Josef I. die übrigen Altäre abgebrochen wurden, blieb allein dieser Altar ausgenommen¹¹, er wurde allerdings vermauert, das Bild Hertzogs aber¹² wurde auf den neuen Johannesaltar übersetzt.

Es scheint einige Anhaltspunkte dafür zu geben, die es erklärlich machen können, wieso gerade der junge, wohl sonst wenig bekannte Hertzog diesen Auftrag erhielt. Die Kapelle war 1635 als Begräbnisstätte der Familie Mannsfeld eingerichtet worden unter dem bezeichnenden Titel: Leiden und Sterben Christi-Kapelle. Für diese Kapelle, in der schon seit 1695 eine Statue des hl. Joh. v. Nepomuk aufgestellt war, hatte Johann Franz Kaiser, Hofmeister bei Graf Althan, 1721 ein Bild dieses Heiligen gewidmet¹³. Genannter Verehrer erhielt auf sein Ansuchen von der Familie Mannsfeld unter gewissen Bedingungen sogar die Erlaubnis, den alten Altar durch einen neuen zu ersetzen, der 1723 eingeweiht wurde. Diesen neuen erbaute der Bildhauer Kayser, jedenfalls ein Verwandter des Stifters. Es war ein Holzaltar, der 1770 durch einen aus Marmor (Bildhauer Matth. Vogel) ersetzt wurde. Wir dürfen diesen Bildhauer wohl identifizieren mit jenem Johannes Kayser, bürgerl. Bildhauer

⁶ Herzog Antonius, ein Schwabe, 1728—30 ist eingetragen: Breßla Thomas — Architekt — ein Schwab.

⁷ Quellen a. a. O. 12756.

⁸ Quellen a. a. O. Nr. 13142.

⁹ Quellen a. a. O. Nr. 13668.

¹⁰ Coelestin Wolfgruber. Die Hofkirche zu St. Augustin zu Wien. Augsburg 1888. S. 23.

¹¹ „Die Johanneskapelle bleibe wie sie ist, theils weil sie sehr schön, theils, weil auch in Kirchen anderer Länder derley besondere Kapellen angetroffen werden“, a. a. O. Nr. 22.

¹² Th. Frimmel: Studien u. Skizzen zur Gemäldekunde VI. Bd. 1921 S. 5 nennt ihn Vinzenz Herzog, wohl in Abhängigkeit von dem vorher zitierten Vinzenzo Damiani.

¹³ Wolfgruber S. 9.

in der Leopoldstadt, der 1717 Trauzeuge bei der Hochzeit unseres Künstlers war. Damals freilich wohnte er am Spittelberg. Es ist sehr naheliegend, daß durch ihn der Auftraggeber schon 1721 auf den Künstler aufmerksam gemacht worden war. Das Bild fand offenbar Gefallen und Anerkennung, denn als 1725 für die Katharinenkapelle der Familie der Grafen Heissenstein und Starnberg ein Bild der hl. Wilgefortis „in gemein genahnt die Heyl. Kummernus“ in derselben zur Aufstellung kommen sollte, erhielt wieder Hertzog den diesbezüglichen Auftrag, ja zwei Jahre später, 1727, noch den weiteren, für diese Kapelle auch ein Bild der hl. Barbara zu malen¹⁴. Beide Bilder sind wohl bei den Umänderungen 1784 verloren gegangen. Das Altarbild in der Xaverius-Kapelle der ehemaligen Jesuitenkirche in Passau, darstellend Franz Xaverius im Gebet vor Maria, ist datiert und bezeichnet: Anton Hertzog, inv. et pinx Ao. 1730, Wiennae¹⁵. Der Maler hat demnach dieses Werk sicherlich für eines seiner besten gehalten. Bei den lebhaften Beziehungen der Jesuitenniederlassungen in Wien und Passau, die noch andere Wiener Künstler, wie z. B. die Carlone und die Altomonte, in Passau tätig sein ließen, ist ein solcher Auftrag an sich leicht begreiflich. Im Sonderfalle fügt er sich besonders gut ein als Nachwirkung der großen Arbeit, die der Künstler für das Wiener Kollegium ausgeführt hatte. Aus diesem Zusammenhange lassen sich auch Anhaltspunkte für die Datierung des Wiener Freskos gewinnen. Es ist die nächstliegende Vermutung, daß das Altarbild während oder bald nach dieser Arbeit bestellt wurde. Da Hertzog damals doch wohl schon die Studien an der Akademie abgeschlossen haben mußte, wäre die kurze Zeitspanne zwischen 1728 und 1730 festzusetzen. Freilich ist das Gegenteil nicht ganz ausgeschlossen. Es könnte auch sein, daß man sich von Passau aus in Wien einen Maler suchte, der um billigen Preis gute Altarbilder malen könnte, und daß demnach die Wiener Jesuiten auf den Künstler aufmerksam wurden.

Noch sei erwähnt ein Altarbild, Joh. der Täufer, für den Hochaltar von Rečič-Kardas in Böhmen¹⁶ und ein Hochaltarbild, der hl. Andreas, für die Kirche in Groß-Stelzendorf bei Göllersdorf, N.-Ö., aus dem Jahre 1738. Schließlich je eine Darstellung eines Kirchenlehrers an den vier Pfeilern der Kirche St. Leopold, Wien, II., von H. Frimmel mit Recht als schwache Arbeiten gewertet¹⁷.

Sein nun wieder bestmöglich in den ursprünglichen Zustand gebrachtes Deckengemälde in der alten Jesuitenbibliothek ist nach der gegenwärtigen Übersicht über sein Gesamtwerk unbestreitbar die Hauptleistung seines Schaffens. Selbstverständlich konnten die Malereien Pozzos im naheliegenden Theatersaal nicht ohne Einfluß

¹⁴ Wolfsgrubner S. 11.

¹⁵ Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern. Heft III, Passau 1919, Seite 211 ff., Abb. 169.

¹⁶ Topographie von Böhmen Bd. X (1904).

¹⁷ a. a. O. S. 37.



Ursprünglicher Zustand des Bibliotheksaales.



Allegorie der Theologie.



Allegorie der profanen Wissenschaften.

bleiben. Aber der Künstler hat seine Selbständigkeit zu wahren gewußt. Eine Gegenüberstellung der beiden Schöpfungen¹⁸ zeigt zwar Ähnlichkeiten in figuralen Motiven, z. B. in den Kränze haltenden Genien, aber eine wesensverschiedene Verwendung des Architektonischen, das bei Pozzo mächtige und reich gegliederte Umrahmung für eine einheitliche Füllung ist, bei Hertzog dagegen in die Dreiteilung der Bildkomposition mit einbezogen wird, die ihrerseits wieder weit kompakter gruppiert erscheint als im leichten Geranke des Theatersaals. Hier spricht vornehmlich die ältere Wiener Schule mit. Den Vergleich auch auf die koloristischen Qualitäten auszuweiten, verbietet der gegenwärtige Erhaltungszustand des Pozzo-Freskos.

Jedenfalls sieht sich die Erforschung der Wiener Barockmalerei um eine Leistung bereichert, die es unmöglich macht, fernerhin ihren Meister unbeachtet zu lassen. Man wird es nicht für unbillig halten, wenn zum Schlusse der drängende Wunsch ausgesprochen wird, diesen durch Kunst und Geschichte geadelten Raum womöglich wieder einer Verwendung zuzuführen, die seiner ursprünglichen Bestimmung einigermaßen würdig wäre.

¹⁸ Vergl. Pflug und Wiener Zeitung a. a. O.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich](#)

Jahr/Year: 1936

Band/Volume: [26](#)

Autor(en)/Author(s): Weißenhofer Anselm

Artikel/Article: [Das Deckengemälde im Bibliotheksaal der alten Universität und sein Meister Anton Hertzog. 219-225](#)