

Monika Biel

Der Raum des Betrachters. Das emblematische Deckenprogramm im Roten Saal des Rechtstädtischen Rathauses in Danzig

Exposé zum Promotionsprojekt

Projektbeschreibung

Das Thema dieses Promotionsprojektes ist in der frühneuzeitlichen Emblemforschung der Kunstgeschichte einzuordnen. Der Fokus liegt hierbei auf einer rezeptionsästhetischen Erschließung des emblematischen Deckenprogramms von Isaak van den Blocke (1575–1625) im Kontext seiner räumlichen Umgebung: Der Ausstattung des Roten Saales (Czerwona Sala) des Rechtstädtischen Rathauses in Danzig (Gdańsk). Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchungen ist der Grundgedanke, dass das Deckenprogramm adressiert ist und seinen Betrachter entwirft. Dabei gibt es zwei Informationen preis: „Indem es mit uns kommuniziert, spricht es über seinen Platz und seine Wirkungsmöglichkeiten in der Gesellschaft, und es spricht über sich selbst“.¹ Dieser wichtige Aspekt ist der Grundbestandteil dieses Promotionsprojektes und nimmt damit ein Desiderat in der heutigen Forschungslandschaft zum emblematischen Deckenprogramm im Roten Saal des Danziger Rathauses auf.

Einen besonderen Stellenwert nehmen die Embleme im Gesamtkonstrukt ein, die durch die zweigliedrige Struktur – *motto* und *pictura* – in ihrer Botschaft schwer zu entschlüsseln sind und erst durch die Einbindung aller Komponenten die *res significans* offenbaren. Unter anderem orientierten sich die Künstler und Initiatoren in der Architekturemblemantik an literarischen Vorbildern, wie z. B. den Emblembüchern, die einem belesenen Betrachter bekannt waren und auch ohne das erläuternde Element entziffert werden konnten. Die Orientierung bezog sich jedoch nicht nur auf eine einzige Quelle. Bei der Motivübernahme für die *picturae* oder *motti* bediente man sich verschiedener Vorlagen, wie z. B. der Bibel sowie der Devisen- oder Impresenkunst, um sie zu einem neuen Ganzen zusammenzustellen und der gegebenen Umgebung (Raum, Adressat, etc.) anzupassen.² Im Danziger

1 Wolfgang Kemp: Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik. Köln 1985, S. 22. Nach Kemp hat die Rezeptionsästhetik in der Kunst (mindestens) drei Aufgaben: „(1) Sie muss die Zeichen und Mittel erkennen, mit denen das Kunstwerk in Kontakt zu uns tritt, sie muss sie lesen im Hinblick (2) auf ihre sozialgeschichtliche und (3) auf ihre eigentliche ästhetische Aussage.“

2 Zur Architekturemblemantik vgl. v. a.: Judi Loach: Architecture and Emblematics. Issues in Interpretation. In: Alison Adams (Hg.): Emblems and art history. Glasgow 1996, S. 1–22; Peter M. Daly, Hans J. Böker (Hg.): The Emblem and Architecture. Studies in Applied Emblematics from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries. Turnhout 1999; Mara R. Wade (Hg.): Die Domänen des Emblems. Außerliterarische Anwendungen der Emblemantik. Wiesbaden 2004; Andreas Beck: Mönche, Mauern und Embleme. Architekturemblemantik im Kreuzgang des Klosters Wettenhausen (1680/90). In: Sarah Kwekkeboom, Sandra Waldenberger, Nina Bartsch, Simone Schultz-Balluff (Hg.): PerspektivWechsel. Oder: Die Wiederentdeckung der Philologie. Bd. 2. Berlin 2016. S. 289–378; Michael Barth: Emblems in Scotland – Motifs and Meanings. Leiden-Boston 2018.

Deckenprogramm setzen die Embleme diese intermedialen Verbindungen sowohl zu anderen Objekten als auch zu ihrer physischen Umgebung über den Rezipienten frei. Bei meiner Arbeit geht es nicht nur darum, die Quellenembleme zu belegen, sondern um die Veranschaulichung ihrer kreativen Nachahmung und Adaption, die neue Kontexte und Aussagen über den Rezipienten entstehen lassen. Der eloquente Gebrauch von Variationen und Amplifikationen in der Rhetorik und wie diese bildhaft in den Saal umgesetzt werden, steht hier im Mittelpunkt. Diese Ansätze aufgreifend, fokussiert sich das Promotionsprojekt auf die Beantwortung folgender zentraler Fragestellungen:

1. Wie entfaltet sich die Kommunikationsstruktur zwischen „Künstler – Kunstwerk – Betrachter – Institution“ im Roten Saal? Welche Wege der Betrachtung eröffnen sich für den Rezipienten und welche Zugangsbedingungen steuern diesen Prozess?
2. Welche Rezeptionsvorgaben ermöglichen diesen Kommunikationsprozess und welche Bedeutung nimmt hierbei die Betrachterposition ein? Wie wirkt sich die Gewichtung der Bild- und Programminhalte von dem Betrachterstandpunkt aus und in welcher Relation stehen diese zum Raumkonzept?
3. Welchen Einfluss haben die schriftlichen Quellen, wie etwa die Fürstenspiegel oder die Regentenpredigten, auf die Bestandteile des Deckenprogramms und die inhaltliche Auslegung durch den Rezipienten? Wie äußern sich diese im Gesamtkonzept? Können mögliche Referenzen in den Quellen der Zeit wiedergefunden werden, etwa in Predigtsammlungen, Emblembüchern, vergleichbaren Darstellungen, historischen Dokumenten sowie Aufzeichnungen von und über die Ratsmitglieder?

Forschungsgegenstand

Seit dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts nimmt die Emblematis in den Dekorationen der Rathäuser wirtschaftlich starker Kommunen eine besondere Stellung ein: Freie Reichsstädte und Handelsmetropolen, wie z. B. Nürnberg, Augsburg, Amsterdam, Thorn (Toruń) oder Danzig (Gdańsk), ließen im 16. und 17. Jahrhundert – dem Bedürfnis einer repräsentativen Außendarstellung entsprechend – ihre Rathäuser nicht nur modernisieren und vergrößern, sondern auch im Inneren neu dekorieren.³

Die Stadt Danzig wies um 1600 eine besondere religionspolitische Stellung auf. Durch die Einräumung zahlreicher Handelsprivilegien seitens der polnischen Krone genoss die Stadt politische und religiöse Freiheiten.⁴ Die drei

3 Vgl. Susan Tipton: *Res publica bene ordinata. Regentenspiegel und Bilder vom guten Regiment. Rathausdekorationen in der Frühen Neuzeit.* Hildesheim-Zürich-New York 1996; Carsten-Peter Warncke: *Dürers größtes Werk. Zur Geschichte und Ikonologie der Ausmalung des großen Nürnberger Rathaussaales. Ein Stiefkind der Forschung.* In: Thomas Schauerte (Hg.): *Dürer und das Nürnberger Rathaus: Aspekte von Ikonographie, Verlust und Rekonstruktion.* Petersberg 2013, S. 30–50.

4 Im Jahr 1456 wurde die Stadt vom polnischen König Kasimir IV. Jagiellończyk (1447–1492) mit den ersten Privilegien ausgestattet. Die Hauptprivilegien sind abgedruckt bei

wichtigsten christlichen Konfessionen – Katholiken, Lutheraner und Calvinisten – waren auf diesem Gebiet vertreten und prägten mit ihren Ausrichtungen die Kunstlandschaft der Stadt. Diese konfessionelle Entfaltung im Bereich der bildenden Kunst kennzeichnet bis heute die repräsentativen Räumlichkeiten der Stadt, vor allem in dem zu seiner Zeit nur für Ratsmitglieder und den König zugänglichen Roten Saal des Rechtstädtischen Rathauses.⁵

Für das emblematische Deckenprogramm im Roten Saal, der Sommerratsstube des Danziger Rathauses entwarf Van den Blocke in den Jahren 1604 bis 1608 ein umfangreiches Konzept, bestehend aus neun allegorischen Darstellungen mythologischer, historischer und biblischer Natur mit lateinischen Inschriften und 16 Emblemen.⁶ Das Konzept passt sich dem rechteckigen Raumgefüge (Maße: 8 x 11,5 m) an und nimmt die vollständige Fläche ein. Die malerischen Elemente der Deckenausstattung umrahmen Schnitzarbeiten aus Holz von dem Schreiner und Kistler Simon Herle. Es handelt sich um eine zweite in Auftrag gegebene Ausführung der Deckenausmalung. Im Jahr 1594 hatte der Danziger Rat bereits den niederländischen Maler und Architekten Hans Vredeman de Vries (1527–1609) damit beauftragt, den Roten Saal zu dekorieren. Neben acht Wandgemälden, von denen eines verloren gegangen ist, gehörte auch die Deckenbemalung zu seinem Aufgabenbereich, sie musste jedoch nach zehn Jahren der neuen Bemalung seines Schülers Isaak van den Blocke weichen.⁷



Forschungsstand

Obwohl ab den 1960er Jahren ein intensives Forschungsinteresse verzeichnet werden kann, lag der Fokus auf der zentralen Darstellung des Programms: der „Apotheose Danzigs“.⁸ Sowohl die positionsorientierte

Georg Reinhold Curicke: Der Stadt Dantzig historische Beschreibung, worinnen von dero Ursprung Situation Regiments-Art geführten Kriegen Religions- und Kirchen-Wesen ausführlich gehandelt wird. Amsterdam-Dantzig 1687, S. 153ff. Zur historischen Stellung Danzigs siehe insbesondere: Edmund Cieślak, Czesław Biernat: Dzieje Gdańska. Gdańsk 1987; Arnold Bartetzky: Rzeczpospolita und res publica: Danzigs Verhältnis zur polnischen Krone in seiner städtischen Selbstdarstellung 1585–1626. In: Sabine Beckmann, Klaus Garber (Hg.): Kulturgeschichte Preußens königlich polnischen Anteils in der Frühen Neuzeit. Tübingen 2005, S. 609–635.

5 Vgl. Sergiusz Michalski: Die lutherisch-katholisch-reformierte Rivalität im Bereich der Bildenden Kunst im Gebiet von Danzig um 1600. In: Joachim Bahlcke, Arno Strohmeyer (Hg.): Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa. Wirkung des religiösen Wandels im 16. und 17. Jahrhundert in Staat, Gesellschaft und Kultur. Stuttgart 1999, S. 267–286.

6 Zur visuelle Unterstützung kann eine Videodatei über den QR-Code oder über den folgenden Link abgerufen werden: <https://youtu.be/QDUYI9Je-F4>.

7 Vgl. Karl Hoburg: Geschichte und Beschreibung des Rathauses der Rechtsstadt Danzig. Danzig 1857, S. 16.

8 Die erste monographische Beschreibung des Rathauses erschien bei Hoburg 1857 (wie Anm. 7) S. 37f. Zur weiteren Forschungsliteratur vgl. v. a.: Władysław Tomkiewicz: Alegoria handlu gdańskiego Izaaka van den Blocke. In: Biuletyn Historii Sztuki 4 (1954), S. 404–419; Jerzy Stańkiewicz: Kilka uwag do artykułu „Alegoria handlu gdańskiego“. In: Biuletyn Historii Sztuki 17 (1955), S. 267–270; Helena Śikorska: Apoteoza łączności Gdańska z Polską. In: Biuletyn Historii Sztuki 30 (1968), S. 228–230.

Betrachtung als auch der Rezipient wurden hierbei außer Acht gelassen. Im Kontext dieses Promotionsprojektes spielen insbesondere die folgenden Arbeiten eine entscheidende Rolle: Die Publikationen von Iwanoyko (1976/1986), Michalski (1981), Tipton (1996), Cieślak (2000), Ryś (2006), Kaleciński (2011) und Kolendo-Korczak (2014).

Als Pionierarbeit, die sich bislang als einzige mit allen vorhandenen Elementen auseinandersetzt gesetzt hat, gilt die Analyse von Iwanoyko (1976). Seine ikonographischen und ikonologischen Untersuchungen prägen den Charakter der Rezeption, der sich in der Übernahme des Zuordnungssystems, in der Benennung des zentralen Gemäldes, in der Auslegung und in den einzelnen emblematischen Vorgaben widerspiegelt. In seiner Interpretation verweist Iwanoyko als erster auf eine konfessionsbezogene Sinndeutung: die „Apotheose“ als Darstellung des Bundes Danzigs mit Gott auf der Basis der reformatorisch-calvinistischen Lehre. Wertvoll an dieser Studie sind für das vorgestellte Promotionsvorhaben insbesondere die Hinweise auf vergleichbare *picturae* in den Emblembüchern sowie auf die Orientierung der *motti* an bestimmten Bibelstellen, denen Iwanoyko aber nicht weiter nachgeht.⁹

Auf diesen Thesen bauen auch die Erkenntnisse Michalskis (1981) auf, die ausschließlich das Hauptgemälde weiterführend untersuchen. Der Verfasser geht dabei einen Schritt weiter und zieht Verbindungen, dem Wandprogramm von Vredeman de Vries entsprechend, zu Calvins Prädestinationslehre als einer Darstellung der Regenten als Stellvertreter Gottes und der Stadt Danzig als auserwählter Christengemeinschaft.¹⁰

Tipton (1996) untersucht in ihrer Arbeit zu den Vergleichen von Rathausausstattungen in der Frühen Neuzeit unter anderem auch den Danziger Deckenzyklus. In der Allegorie der „Apotheose“ erkennt sie die Verbildlichung des Status, des Territoriums und der Privilegien der Stadt Danzig als Fundament ihres guten Regiments und ihres geistlichen und materiellen Wohlstandes. Tipton kritisiert die konfessionelle Betrachtung und den Bezug zur Lehre Calvins von Iwanoyko und Michalski und plädiert für eine deutliche Differenzierung zwischen den Programmen der Künstler de Vries und van den Blocke.¹¹ Tiptons Studie bietet besonders durch den breiten Rahmen an Vergleichsobjekten den Ausgangskorpus zu weiterführenden Untersuchungen.

Die Studien von Cieślak beinhalten ein reichhaltiges Repertoire an Forschungsmaterialien zur reformatorischen Kunstlandschaft Danzigs in der Frühen Neuzeit. Im Hinblick auf das Promotionsprojekt ist insbesondere das Buch „Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą“ zu nennen, das nicht nur

9 Vgl. Eugeniusz Iwanoyko: Apoteoza Gdańska. Gdańsk 1976; ders: Sala Czerwona ratusza gdańskiego. Wrocław 1986.

10 Vgl. Sergiusz Michalski: Gdańsk als auserwählte Christengemeinschaft. In: Alicja Dyczek-Gwiżdż u.a. (Red.): *Ars auro prior. Studia Ioanni Białostocki sexagenario dicata*. Warszawa 1981, S. 509–516; ders.: *Protestancka symbolika tęczy*. In: *Rocznik Historii Sztuki* 15 (1985), S. 288–293; Michalski 1999 (wie Anm. 5), S. 270.

11 Vgl. Tipton 1996 (wie Anm. 3), S. 269.

einen umfangreichen Quellenfundus aufweist, sondern auch den religionspo-religionspolitischen Einfluss auf die Kunst um 1600 fundiert hinterfragt.¹²

Innerhalb der jüngeren Forschungslandschaft müssen vor allem die Arbeiten von Ryś (2006), Kaleciński (2011) und Kolendo-Korczak (2014) hervorgehoben werden. Der Fokus in Ryś Beitrag liegt auf der Transkription und Interpretation aller lateinischen Inschriften in den Bildern von de Vries und van den Blockes. In ihrer klassisch philologischen Betrachtung setzt sie sowohl bedeutende Impulse hinsichtlich der Wort- und Bildbeziehung einzelner Elemente als auch wichtige Bemerkungen hinsichtlich einiger bislang von der Forschung falsch interpretierter Satz- und Wortarten.¹³ In Kalecińskis kunsthistorischer Untersuchung der reformatorischen Kunst Danzigs werden die Deckenbilder zwar in Ausschnitten betrachtet und die konfessionelle Ausrichtung Iwanoykos und Michalskis bestätigt, aber gleichzeitig neue ikonographische Erkenntnisse für einige Bilder und Embleme skizziert und mit der Kunstlandschaft der Stadt in Beziehung gesetzt.¹⁴ Kolendo-Korczaks (2014) Untersuchungen zum Deckenprogramm des Thorner Rathauses (1602/03) werden für den Vergleich mit Danzig herangezogen. Im Jahr 1703 wurde zwar die gesamte Innenausstattung beim Brand des Rathauses zerstört, es liegen jedoch im Gegensatz zum Danziger Programm wichtige schriftliche Dokumente vor, so etwa die Anweisung an den Maler Anton Möller (1563–1611), die detaillierte Beschreibung der Bildinhalte und die Beschreibung der Innenausstattung des Rathauses. Auf der Grundlage der schriftlichen Quellen unternimmt Kolendo-Korczak den Versuch, die Bilder des Programms zu rekonstruieren und im europäischen Kontext zu untersuchen.¹⁵

Methodik und Vorgehensweise

Für das Verständnis des Programms ist eine rezeptionsästhetische Herangehensweise von signifikanter Bedeutung, die sich nach Kemp vor allem mit dem „impliziten Betrachter“ und der Betrachterfunktion im Kunstwerk auseinandersetzt.¹⁶ Zugleich ist es das Anliegen dieser Arbeit, den Forschungsgegenstand in seiner programmorientierten Gesamtheit sowie in Bezug zu den Quellen seiner Zeit und thematisch vergleichbaren Deckenprogrammen ikonographisch und ikonologisch zu untersuchen.

12 Vgl. Katarzyna Cieślak: *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą*. Wrocław 2000.

13 Vgl. Anna Ryś: *Problemy z antykiem w Sali Czerwonej ratusza Głównego Miasta*. In: *Rocznik Gdański* 66 (2006), S. 35–61.

14 Vgl. Marcin Kaleciński: *Mity Gdańska. Antyk w publicznej sztuce protestanckiej respubliki*. Gdańsk 2011.

15 Vgl. Katarzyna Kolendo-Korczak: *Praecepta Politica w toruńskim ratuszu: niezachowany cykl malowideł z sali rady z 1603 roku i jego europejski kontekst*. Warszawa 2014.

16 Diese Herangehensweise orientiert sich an dem rezeptionsästhetischen Ansatz nach Wolfgang Kemp, der die bereits in der Literaturwissenschaft bekannte Methodik für die Kunstwissenschaft neu formulierte. Vgl. Wolfgang Kemp: *Kunstwerk und Betrachter. Der rezeptionsästhetische Ansatz*. In: Hans Belting (Hg.): *Kunstgeschichte. Eine Einführung*. 3., durchges. u. erw. Aufl. Berlin 1988, S. 240–257; Kemp 1985 (wie Anm. 1) S. 22ff.; ders.: *Der Anteil des Betrachters. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts*. München 1983. Zur literaturwissenschaftlichen Herangehensweise vgl. v. a.: Hannelore Link: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart 1976, S. 25; Wolfgang Iser: *Der implizite Leser*. München 1972.

Das Vorhaben kann grundsätzlich in drei Bearbeitungsphasen untergliedert werden: Die Vorbereitungsphase, die Archiv- und Erschließungsphase und die Umsetzungsphase.

Die Vorbereitungsphase dient einer intensiven Literatur- und Quellenrecherche von Deutschland aus, um bei der Archivarbeit vor Ort (Polen) einen flüssigen und fokussierten Ablauf gewährleisten zu können. Publikationen über die allgemeinen Verzeichnisse aus den Beständen sowie die digitale Datenbank der Bibliothek PAN Gdańsk sollen hier vorrangig herangezogen werden. Die zweite Phase des Promotionsprojektes ist der Archivrecherche und der Erschließung in Danzig gewidmet. Ausgehend von den gewonnenen Erkenntnissen aus der Vorbereitungsphase werden offene Fragen und Quellen direkt vor Ort, vor allem in der Nationalbibliothek Danzig, untersucht. Alle privaten wie auch seinerzeit öffentlichen Sammlungen befinden sich in den Beständen der dortigen Bibliothek. In der dritten Phase folgt schließlich die Umsetzung. Im Allgemeinen handelt es sich um die Verschriftlichung und die Reflektion der Arbeit.