

Intermediale Kunstformen im Schlesien des 17. Jahrhunderts

Denkmodelle, die das heutige Europabild prägen, lassen sich einerseits auf die Rezeption der antiken Kulturmuster, andererseits auf die christliche Tradition zurückführen. Beide Wertssysteme bilden eine gemeinsame Kulturbasis, die gute Voraussetzungen für die internationale Verständigung schafft. Daher ist es wichtig, auf den gemeinsamen Kern des europäischen Kulturerbes und den permanenten interkulturellen Dialog zu verweisen.

In der Frühen Neuzeit wurde der Bild- und Wortsprache eine besondere Bedeutung beigemessen. Eine Kombination von Bild und Text ermöglichte nämlich eine visuelle Präsentation und Demonstration der Allegorese im Sinne einer Bildsemiotik mit semantischen und pragmatischen Elementen¹. Der neuplatonische Gedanke von der bildlichen Erkenntnis, die besonders geeignet war, die göttliche Wesensschau deutlich zu machen, wurde zur „Urform der Erkenntnis“ schlechthin². Dieser Gedanke kommt in der Emblemkunst besonders stark zum Ausdruck. „Das Emblem ist eine literarisch-künstlerische Mischform mit allegorischer Grundstruktur in der umfassenden *Pictura-Poesis* Tradition“³. Der Sinn des Emblems ergibt sich aus dem Zusammenspiel zwischen Bild und Text und ist ein anderer, als es der erste visuelle Eindruck suggeriert. Die Dreiteiligkeit des Emblems hat eine Mehrdimensionalität in der Darstellungsweise zur Folge. Dietmar Peil verweist auf einen Grundtypus, der im „*Emblematum liber*“ (1531) des Andrea Alciato (1491-1550) festgelegt wurde, der aus der *Pictura* (auch genannt *Picon* oder *Imago*) und zwei Textelementen besteht, einem *Motto* (bzw. *Lemma* oder *Inscriptio*) und einem *Subscriptio* (oft bezeichnet als *Epigramm*)⁴. Das Darstellen und Deuten und die daraus resultierenden Beziehungen bestimmen die Vielfalt der The-

¹ Vgl. Harms, W. / Peil, D. (Hrg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik*, 2. Bde., Frankfurt am Main 2002.

² Verwiesen sei hier auf die neuen Ansätze im philosophischen Denken, die auf den Empirismus des Francis Bacon (1561-1626) zurückgehen.

³ Peil, D.: *Emblematik*. In: Metzler Lexikon. *Literatur- und Kulturtheorie*, hrsg. von Ansgar Nünning, Stuttgart und Weimar 1998, S. 114; Peil, D.: *Emblem*. In: *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 2002, S. 71.

⁴ Livsey, J. L.: *Emblem*. In: *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, hrsg. von Alex Preminger, Princeton-New Jersey 1965, S. 217; Heckscher, W. S. / Wirth, K.-A.: *Emblem, Emblembuch*.

matik. Somit implizieren visuelle Darstellungsarten neue Bedeutungsinhalte. Dadurch bekommt die verbale Aussage eine intertextuelle Relevanz.

Man versuchte, Emblemsammlungen thematisch zu ordnen, und man hatte dabei den politischen, religiösen, ethischen und alchemistischen Kulturbereich angesprochen. Als grundlegendes Werk gilt „Mondo Symbolico“ (1653) von F. Picinelli, eine Emblem-Enzyklopädie, die Emblemkatologe zur weiteren Verwendung popularisiert. Sie werden nach den Bildmotiven gegliedert und mit Hinweisen und Erläuterungen versehen. Auf diese Quelle geht die moderne Emblem-Enzyklopädie, u.d.T. „Emblemata“ von A. Schöne und A. Henkel zurück.⁵

Die Verbreitung der „Embleme zitate und -entwürfe“ als „Ausgangspunkt eines Gleichnisses oder einer ausführlichen Allegorese“⁶ (u.a. in den rhetorischen Handbüchern und in der Erbauungsliteratur) verursachte, daß emblematische Strukturen eine allgemeine Gültigkeit besaßen. Übertragen auf außerliterarische Ebene schmückten sie Alltagsgegenstände wie Trinkgefäße, Glocken, Kanonen. Man findet sie an den Wänden der Profan- und Sakralbauten. Darüber hinaus sind sie ein wichtiges Element der höfischen Festkultur.

Schlesien des 17. Jahrhunderts ist ein bildhaftes Beispiel für die barocke Kulturentwicklung. „Von der Verbreitung der Embleme im Bereich der bildenden Künste Schlesiens (kann) erst seit Anfang des 17. Jh.s die Rede sein, und von der wirklichen Blütezeit dieser Bild-Wort-Form nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges“⁷. Kunsthistoriker haben mit ihren Arbeiten zu der Emblemforschung in Schlesien wichtige Beiträge geleistet⁸. Ein Forschungsprojekt und eine Ausstellung der Buchgraphik aus dem Zeitraum 1550-1650 haben im Jahre 1996 zur Verbreitung des Wissens über die Emblemkunst in Schlesien beigetragen. Der Katalog zu dieser Ausstellung enthält einen Reichtum an verschiedenen Beispielen der Buchgraphik aus den Beständen der Breslauer Bibliothek. Überblickt man die Kunstkataloge, wird man von der tiefen Aussage sehr beeindruckt. Bei der Betrachtung der einzelnen

In: Reallexikon für Deutsche Kunstgeschichte, Bd. 5, München 1967, Sp. 87-227; *Emblemat*. In: *Encyklopedia wiedzy o książce*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, S. 666f.

⁵ Henkel, A. / Schöne, A. (Hrg.): *Emblemata*. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts, Stuttgart, Weimar 1967-1996.

⁶ Peil, D.: *Emblematik*. In: *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*, hrsg. von Ansgar Nünning Stuttgart und Weimar 1998, S.114.

⁷ Vgl. Seidel-Grzesińska, A.: *Anfänge der Emblematik in den bildenden Künsten Schlesiens*. In: Czarnecka, M. / Solbach, A. / Szafarz, J. / Kiesant, K. (Hrg.): *Memoria Silesiae. Leben und Tod, Kriegserlebnis und Friedenssehnsucht in der literarischen Kultur des Barock. Zum Gedenken an Marian Szyrocki (1928-1992)*, Wrocław 2003, S. 477-488.

⁸ Vgl. Harasimowicz, J.: *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji*, Wrocław 1992, S. 41f.

Embleme stellt man sich die Frage nach dem allgemeinen Konzept dieser multi-medialen Darstellungen.

Verwiesen wurde darauf, daß die ersten Emblemotive in den Devisen der Handwerker zu erkennen sind, die die Struktur eines Bildrätsels aufweisen. Ein Beispiel dafür bildet die Verzierung eines Behangschildes für eine Schützengesellschaft (1572), das Marten Hase stiftete. Das Bild stellt einen Hasen dar, der eine Kugel in eine Kanone hineinwirft. Der Text lobt die Tapferkeit des Breslauer Meisters, eines Waffenschmiedes und Artilleristen. Die doppelte Bedeutung des Wortes Hase verleiht dem Text eine witzige Aussage⁹. Weitere Beispiele zeugen von der allgemeinen Tendenz, das Bild mit einer Sentenz zu versehen. In den Signets der Breslauer Verleger symbolisiert z.B. der arbeitende Maurer das Lob der Tüchtigkeit.

Das Mäzenatentum der schlesischen Protestanten förderte die Emblemkunst, was Ausdruck der allgemeinen europäischen Tendenz war. Liturgische Geräte, Wandmalereien und Epitaphien sind in den Friedenskirchen in Jauer (Jawor) und Schweidnitz (Świdnica) präsent.

Das erste monumentale Bildprogramm entstand 1609. Wand- und Gewölbmalereien in der Dreifaltigkeitskirche in Rotsürben bei Breslau (Żórawina) bilden drei Bilderzyklen, die den Vanitasgedanken und das Erlösungswerk Christi thematisieren.¹⁰ Sie weisen eine für die Malerei charakteristische Struktur auf, d.h. das Imago wurde mit einem kurzen Motto versehen.

Die eschatologische Thematik in den Kirchenemblemen und die didaktisch-pragmatische Lehre in den Devisen der Handwerker werden zu einem Motiv entwickelt. Das Zusammenspiel zwischen Jenseits und Diesseits wird zum inhaltlichen Leitmotiv der Embleme. Ein Beispiel dafür liefert die Titelseite einer Sammlung der Epigramme, die dem schlesischen Arzt Laurentius Scholz gewidmet wurden. Auf dem Bild lassen sich zwei Gärtner bei der Arbeit erkennen, die einen Baum pflegen, der in der Mitte eines geometrischen Gartens steht. Der offene Himmel mit den Buchstaben „Gott“ verweist auf die transzendente Bedeutung des menschlichen Lebens schlechthin. Einerseits symbolisiert der Garten das verlorene Paradies, andererseits aber ist der Garten ein Symbol des Lebens, des Glücks und der Gottesnähe. Der für das Mittelalter charakteristische Spruch *ora et labora* hat einen didaktischen Hinweis, der durch das Symbol einer Gartenarbeit verwirklicht wird. Die Mehrdeutigkeit dieses Emblems eröffnet verschiedene Perspektiven der Interpretation, wie z.B. Glorifizierung der Arbeit, ein Leben im Einklang mit der Natur oder einfach ein Ausschnitt aus dem Alltag. Ein konstantes Element ist der

⁹ Gromadzki, J. / Oszczanowski, P.: *Theatrum vitae et mortis*. Graphik, Zeichnung und Buchmalerei in Schlesien 1550-1650, Wrocław 1995, S. 28-29, Kat.-Nr. 58.

¹⁰ Kołaczkiwicz, E.: *Malowidła ścienne w kościele Św. Trójcy w Żórawinie*. In: *Roczniki Sztuki Śląskiej*, Bd 11, 1977, S. 80-85.

ständige Bezug der menschlichen Existenz zu der Transzendenz. Es gibt allerdings eine moralisierende Interpretationsmöglichkeit, und zwar stellt der Baum ohne Früchte einen fruchtlosen Verstand dar und bedeutet Mangel an jeglicher Reflexion. Der Himmel würde dann in diesem Fall darauf verweisen, daß die christliche Weltanschauung didaktisch zu verstehen ist. Diese Mehrdeutigkeit resultiert aus der ikonographischen Tradition, die antike und neuzeitliche Vorstellungen tradiert.

Für die bildhafte Darstellung des Lebensvorgangs bildet der ständige Verweis auf die Transzendenz eine Grundvoraussetzung. Dabei gehört die Vanitas zum zentralen Element des Lebens.¹¹ Die Spannung zwischen Tod und Leben veranschaulicht die Vergänglichkeit. Ein Beispiel dafür bilden die Werke des Liegnitzer Geistlichen Simon Grunaeus, die der Familie Thilo von Thilau gewidmet wurden. Zwei Wappenelemente werden zum inhaltlichen Leitmotiv stilisiert. Eine Nachtigall und ein Baumstamm knüpfen an Filomela's Verwandlung in eine Nachtigall an. Die *Pictura* stellt 6 Waisenkinder dar, die von dem Vater nach dem Tode ihrer Mutter beschützt werden. Das Epigramm bestätigt die Intention des Autors. Die Geburt und der Tod und die damit verbundenen Emotionen des Glücks und des Leidens haben eine transzendente Bedeutung. Darüber hinaus aber werden sie didaktisiert. Der Vater hat nämlich die Pflicht, die Kinder groß zu ziehen.

Zwei weitere Embleme aus der Hl.-Peter-und-Paulus-Kirche in Liegnitz, die die Epitaphien schmücken, verdeutlichen die Todesthematik. Eine Lachtaube symbolisiert die Einsamkeit. Eine Öllampe und ein Totenkopf verweisen auf die Vergänglichkeit und Nichtigkeit der menschlichen Existenz. Das Eindringen des Todes in das Alltagsleben macht den Vanitasgedanken präsent. Der Dualismus zwischen Todesfrucht und Lebensbejahung, der zur Spaltung der menschlichen Persönlichkeit führt, wird zum charakteristischen Merkmal der künstlerischen Aussage.

Ein prägnantes Beispiel dafür ist das „*Theatrum Vitae et Mortis*“ von Theodor Rindfleisch¹², „eine Emblemsammlung, die Fazit der neuzeitlichen weltanschaulichen Position darstellt und graphisch die Lebens- und Todesdeutung veranschaulicht. Thematisiert wird darin die menschliche Kondition und die Gewalt des Todes, der den Menschen dem Leben entreißt“¹³.

Der Autor, Theodor Rindfleisch (1599-1632)¹⁴, war Sohn des bekannten Humanisten Daniel Rindfleisch (Bucretius). Er war Calvinist. Seine Söhne aber sind zum

¹¹ Wilhelm-Schaffer, I.: Gottes Beamter und Spielmann des Teufels. Der Tod im Spätmittelalter und in Früher Neuzeit, Köln 1999.

¹² Rindfleisch, Th.: *Theatrum vitae et mortis*. In: Sammlung der Universitätsbibliothek in Wrocław, ORps –B 1950.

¹³ Czarnecka, M. / Solbach, A. / Szafarz, J. / Kiesant, K. (Hrg.): *Memoria Silesiae. Leben und Tod, Kriegererlebnis und Friedenssehnsucht in der literarischen Kultur des Barock. Zum Gedenken an Marian Szyrocki (1928-1992)*, Wrocław 2003.

Katholizismus übergetreten, und Theodor war ein Bürgermeister der Stadt Neiße. Der anonyme Autor der Emblemblätter verfügte über hohe zeichnerische Fähigkeiten, und dem Stil nach ist er mit dem berühmten Nürnberger Maler Gabriel Weyer (1576-1633) zu vergleichen.

Die auf dem Titelblatt dargestellte Frau Welt steht im Zentrum der figuralen Darstellung. Festlich und vornehm gekleidet symbolisiert sie das Leben mit seiner Sinnlichkeit. Sie erscheint in der Gesellschaft der Allegorien des Todes und der Lebensvitalität. Ein Gerippe und Venus werden polar gegenübergestellt, was zweierlei Bedeutung hat. Tanatos- und Erosmotiv versinnbildlichen einerseits den Ursprung und das Ende des Lebens, andererseits stellen sie die christliche und antike Tradition der *Pictura* dar. Die verschiedenen Bedeutungen der drei Figuren lassen den tieferen Sinn erkennen: Die Vergänglichkeit und Nichtigkeit des Diesseits mit den Attributen des Amors, der blind ist, und des Todes, der das Zepter entreißt. Allegorisch werden dadurch auch zwischenmenschliche Beziehungen charakterisiert. Frau Welt hält in der linken Hand eine Maske, was das Theatralische und Scheinhafte andeutet. Damit wird die antithetische Auffassung der Wahrheit symbolisiert und die Illusion als Hauptkategorie der Lebensqualität gedeutet. Das Todesgerippe zertritt den zu Füßen der Frau Welt liegenden König. Die figurale Darstellung symbolisiert die Spannung zwischen Leben und Tod, und somit wird der Kreis des Lebens graphisch veranschaulicht. Das Eros- und Thanatosmotiv gehen ineinander über und sind unzertrennlich.

Die Komposition hat einen transzendentalen Bezug, denn das Bild des Himmels stellt das menschliche Schicksal nach dem Tod dar. Der über der Frau Welt schwebende Engel, der ein Feuerschwert in der einen und eine Krone in der anderen Hand hält, verweist auf das Jüngste Gericht. Lebt man nach den zehn Geboten, verdient man die Krone, verfällt man in Sünde, wird man in die Hölle verdammt. Der Engel verweist auf die Göttliche Allerheiligste Gerechtigkeit.

Diese barocke Inszenierung versinnbildlicht alle Themenstränge, die in den 188 Emblemen weiterentwickelt werden. Der Tod wird als ein Bestandteil des Lebens wahrgenommen, der das Wesen des Menschen und seine Lebensgestaltung prägt. Der geschichtliche Hintergrund des 30-jährigen Krieges hatte die menschliche Kondition im Barock wesentlich mitbestimmt. Die Problematik des Todes, die in der Renaissance und im Humanismus von der Lebensbejahung verdrängt wurde, wurde wieder zu einer zentralen Kategorie des Lebensverständnisses.

Man versuchte, die disparaten Diskursstränge, die einerseits auf antike Muster, andererseits aber auf die christliche Kulturtradition zurückgehen, zu einer ein-

¹⁴ Vgl. Oszczanowski, P.: *Theatrum Vitae et Mortis. Grafika, rysunek i malarstwo książkowe na Śląsku w latach 1550-ok. 1650*, Wrocław 1995.

heitlichen Konzeption zu entwickeln. Daraus ergab sich eine platonische und christliche Denkweise und eine zweifache Begründung des Todes: eine biblische, nach der der Tod Folge der Sünde ist, und eine natürliche, nach der sich der Tod aus der leib-seelischen Doppelnatur des Menschen ergibt. Die Doppelnatur des Menschen ermöglicht den Tod. Durch die Sünde aber wird diese Notwendigkeit aktualisiert. Daher kann der Tod nicht als Strafe, sondern als göttliche Gnade und Erlösung vom Leiden verstanden werden.

Überblickt man die Fülle der emblematischen Darstellungen, läßt sich zusammenfassend sagen, daß sie einerseits die höfischen Repräsentationsformen einer ständischen Gesellschaft darstellen, andererseits aber sind sie ein Beispiel für den in der heutigen Kultur angestrebten interkulturellen Dialog¹⁵. Daher lassen sich unabhängig von den jeweiligen nationalen Entwicklungen kulturelle Parallelen nachweisen, die den gemeinsamen Kern des europäischen Kulturerbes bilden. Das heute angestrebte Muster der Überwindung der nationalen Grenzen fungierte bereits in den vorangehenden Epochen. Die Scholastik des Mittelalters, die Philosophie der Renaissance und der Aufklärung prägte ein einheitliches Denkbild in ganz Europa. In Opposition zu rationalistischen Tendenzen entwickelte sich das romantische Ideal und die Welt der Moderne. Die sprachlichen Barrieren wurden dadurch überwunden, daß die jeweiligen Epochen für das gesamte Europa dominierende Sprachen, wie z. B. Latein, Französisch, Englisch und Deutsch, als Kommunikationssprachen durchgesetzt hatten. Unterbrochen wurde dieser Kulturdialog durch die im 19. Jahrhundert einsetzenden Entfremdungsprozesse. Darüber hinaus aber fungieren in der Gegenwart Gedächtnisräume, die die gesamteuropäische Kommunikation beeinflussen. „Das Vergangene, das für die Gegenwart erinnert werden soll, ist das unkenntlich gewordene“¹⁶. Das Gedächtnisbild sei unsichtbar, „aber es kann aus dem geborgenen heraus zum Generator manifester Bildlichkeit werden“¹⁷. In diesem Kontext ist es wichtig, die kulturellen Zusammenhänge aufzuzeigen und somit die europäische Tradition zu vergegenwärtigen.

An dieser Stelle möchte ich mich bei Herrn Professor Matthias Vogt dafür bedanken, daß er ein intellektuelles und institutionelles Forum geschaffen hat, das den interkulturellen Dialog in die Praxis umsetzt.

¹⁵ Im Druck sind Beiträge, die die besondere historische Entwicklung der Literatur in Schlesien als ein Phänomen des Gedächtnisraumes charakterisieren und sich vor allem auf das Schaffen von Gerhart und Carl Hauptmann beziehen. Daher rekapituliere ich hier die allgemeinen Überlegungen.

¹⁶ Dzikowska, E.: Gedächtnisraum Polen in der DDR-Literatur, Wrocław 1998, S. 19.

¹⁷ Lachmann, R.: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne, Frankfurt am Main 1990, S. 36.