

Monika Motylińska

Spiegelung der Ambitionen des Patriziats oder Ausdruck einer Mode?

Ornamentik der manieristischen Fassadendekorationen in Danzig um 1600

Einführung

Ziel des vorliegenden Artikels ist es, die Ornamentik der manieristischen Fassadendekorationen in Danzig um 1600 anhand ausgewählter Beispiele zu untersuchen und dabei der Frage nach ihrer gemeinschaftsstiftenden Funktion nachzugehen¹. Es soll analysiert werden, ob es sich bei den verwendeten Ornamentformen um den Ausdruck einer künstlerischen Mode und eines Zeitgeschmacks oder um ein von den Auftraggebern bewusst gestaltetes dekoratives Programm handelt, welches die Ambitionen des dortigen Patriziats widerspiegelt.

Zuerst sollen dafür die exemplarischen Fassadendekorationen des Hohen Tors und des Langgasser Tors sowie des vor dem Großen Zeughaus stehenden Brunnens beleuchtet und dabei die Aspekte des künstlerischen Kulturtransfers aufgezeigt werden; darauf aufbauend wird dann die Rolle der Auftraggeber erörtert. Ziel dieser Analyse ist es, die Bedeutung der architektonischen Verzierungen im gesellschaftskulturellen Kontext jener Epoche zu deuten. Untersuchungsgegenstand ist die Ornamentik der Fassadendekorationen, die in der Forschung zu Danzig bisher marginalisiert worden ist; auch die komplexen Wege des Mustertransfers wurden bislang kaum reflektiert². Allerdings ist in den letzten Jahrzehnten – hauptsächlich in der deutschen und französischen kunsthistorischen Forschung – das Interesse an der manieristischen Ornamentik gewachsen³, ebenso wurden Aspekte der städtischen Repräsentationsikonographie, insbesondere hinsichtlich der neuzeitlichen Rathausarchitektur, erörtert⁴. So ist der vorliegende Artikel in erster Linie als Versuch zu verstehen, einen Beitrag zur Ornamentforschung in Bezug auf Danzig zu leisten.

Wege des Mustertransfers – Eine Rekonstruktion

Um 1600 beförderte die ausgezeichnete ökonomische Lage sowie die günstige politische Situation der Stadt Danzig eine ganze Reihe von parallel durchgeführten Bauvorhaben, bei denen zahlreiche repräsentative Bauwerke errichtet oder gänzlich umgestaltet wurden⁵. An jenen Vorhaben waren aus den Niederlanden stammende Bildhauer und Architekten beteiligt, so auch Mitglieder der Familie van den Blocke. Einen regen künstlerischen Austausch, unter anderem durch Gesellenwanderungen, gab es zudem zwischen Danzig und anderen hanseatischen Städten war zur Verbreitung und Rezeption der ornamentalen Muster beitrug. Wie dies geschah, wird anhand dreier besonders herausragender Realisationen beleuchtet.

Das Hohe Tor war Teil der städtischen Befestigungsanlagen und bildete ursprünglich die Haupteinfahrt an der westlichen Seite der Stadt. Die im Originalzustand erhaltene Westfassade wurde in den Jahren 1586-1588 von Willem van den Blocke erbaut⁶ (Abb. 1), die Ostfassade erst Ende des 19. Jahrhunderts nach dem Abriss der Stadtmauer ausgeführt. Bei dem Tor handelt es sich um einen Ziegelbau mit einer Stirnseite aus Sandstein, der auf einem rechteckigen Grundriss errichtet wurde. Die dreiaxiale Westfassade ist in zwei Zonen unterteilt: Das Erdgeschoss verfügt über eine Rustika mit stilisiertem Blattmuster. Die Attika – deren Höhe der Hälfte der Höhe des unteren Geschosses entspricht – zeichnet sich durch einen breiten heraldischen Fries mit den von Schildhaltern getragenen Wappenkartuschen aus (von links nach rechts: das Wappen des Königlichen Preußen, des Königreich Polen und der Stadt Danzig). Die gesamte Fassade weist die Struktur eines römischen Triumphbogens auf: Die vertikale Gliederung wird in der unteren Zone durch vier die Arkaden flankierenden

toskanische Pilaster und in der oberen durch kannelierte Lisenen sowie vollplastischen Löwen auf dem Kordongesims, betont. Da die Pilaster einmal gestuft sind und breite Pilasterrücklagen haben, wirken sie massiv. Die Gebälke akzentuieren die horizontale Gliederung. Die Reliefdecoration der Attikazone mit den Rollwerkkartuschen scheint auf die architektonische Struktur appliziert zu sein und kontrastiert mit dem Festungscharakter des unteren Geschosses. Ihre Dimensionen lenken die Betrachtung auf das Wappenprogramm, in dem der Stadt Danzig eine prominente Rolle zugeteilt wurde⁷.

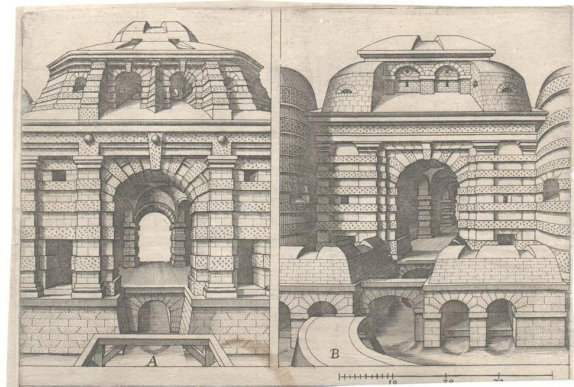
In diesem Werk spiegeln sich die über den Umweg über die Niederlande vermittelten italienischen Bauformen und -ornamente wieder – der Bau wurde mit den Toren von Sanmichele in Verona verglichen⁸. Als direktes Vorbild wurde hingegen das Sankt Georg Tor in Antwerpen genannt (1543-1545 errichtet; im 19. Jahrhundert abgerissen)⁹. Fernerhin wurde auf die einzelnen Stiche aus der *Architectura* oder *Bauung der Antiquen auss dem Vitruvius etc.* von Hans Vredeman de Vries verwiesen (Abb. 2)¹⁰, was sich insbesondere im Fall der Erdgeschosszone bestätigen lässt.

Dennoch sind damit nicht alle potentiellen Inspirationsquellen ausgeschöpft, scheint doch die Stichserie von Vredeman de Vries, *Varium Protractionum* als Vorlage für die Kartuschen gedient zu haben – dabei handelte es sich jedoch um eine vereinfachende Rezeption, die sich auf die Rollwerkformen beschränkte¹¹. In Bezug auf die toskanischen Pilaster und die Rustikadekoration kommt das Blatt Nr. 95 aus dem *Libro VII* mit diversen Festungsentwürfen von Sebastiano Serlio in Frage¹². Serlio empfiehlt zudem für Festungsbauten die Verwendung der toskanischen oder dorischen Ordnung in Kombination mit einer Rustika – auch diese Anweisung ist beim Hohen Tor beachtet worden¹³. Da Serlios Bücher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in mehreren Auflagen innerhalb Europas kursierten, ist es nicht ausgeschlossen, dass auch Willem van den Blocke direkten Zugang zu ihnen hatte¹⁴.

Einige hundert Meter vom Hohen Tor entfernt befindet sich das Langgasser Tor – ein Werk von Willems Sohn, Abraham van den Blocke¹⁵, der sich anhand von Bildquellen um 1612 datieren lässt (Abb. 3)¹⁶. Er wurde aus Ziegeln errichtet und ist verputzt, einige Fassadenelemente sind aus gotischem



(Abb. 1) Willem van den Blocke, Hohes Tor, 1586-1588, Danzig.



(Abb. 2) Hans Vredeman de Vries, Zwei Festungsbauten, oberer Teil von Blatt 2 aus der Folge *Architectura* oder *Bauung der Antiquen* aus dem *Vitruvius etc.*, 1577, Radierung, Wien, Museum für Angewandte Kunst, Inventarnummer: KI 15444 F-139 S-69 Z-1.

Sandstein geschaffen. Das Tor ist auf rechteckigem Grundriss als zweigeschossiges Gebäude erbaut, seine Ost- und Westfassade sind bis auf wenige Details identisch und zeichnen sich durch eine dreiaxiale Komposition aus, welche eine Anlehnung an das Serliana-Schema darstellt. Die Fassaden sind in zwei Zonen gegliedert: Die erste, mit Öffnungen versehene, befindet sich auf einem hohen Sockel und wird durch ein Gebälk mit Fries von der zweiten getrennt; die zweite zeichnet sich durch eine großflächige Durchfensterung aus. Das Bauwerk wird von einer Balustrade gekrönt. Ionische und korinthische Säulen auf hohen Postamenten betonen die vertikale Gliederung und weisen eine Superposition der Ordnungen auf. Die sich auf der Balustrade befindenden acht vollplastischen Personifikationen (vier auf der Ostseite: Klugheit, Frömmigkeit, Gerechtigkeit und Eintracht; vier auf



(Abb. 3) Abraham van den Blocke, Langgasser Tor, 1612, Danzig.

der Westseite: Frieden, Freiheit, Wohlstand, Ruhm) setzen diesen Akzent optisch fort. Die tektonische Komponente wird durch die dekorativen ornamentalen Motive ergänzt. Dabei sollte die starke Präsenz des Juwelenornament besonders hervorgehoben werden, da es in allen Zonen vorkommt und sich durch die formale Bandbreite auszeichnet – als ob verschiedene Edelsteine mit unterschiedlichem Schliff abgebildet wurden, was durch die variierende Farbigkeit teilweise noch zusätzlich unterstrichen wird.

Die kunsthistorische Forschung hat stets die Aufnahme klassischer oder klassizisierender Einflüsse betont¹⁷, tatsächlich aber spiegeln sich in diesem Bauwerk, ähnlich wie im Hohen Tor, sehr vielfältige Inspirationen wieder. Dazu gehören wahrscheinlich zunächst die Werke von Hans Vredeman de Vries, wie bei der Betrachtung der Säulen und Friese augenfällig wird. Die ionischen Säulen der unteren Zone stehen in einer engen Verbindung mit *Den Eersten Boeck, Ghe-maect Opde Twee Colomnen Dorica En Ionica* – das erste Blatt diente als Vorlage für die hohen Postamenten, das zweite für die Basis, das vierte für die Kapitelle¹⁸. Die Säulen der oberen Zone gehen auf *Das ander Buech, gemacht auff die zway Colonnen, Corinthia und Composita* zurück, wobei wieder die Zusammenstellung, diesmal zweier Blätter, festzustellen ist¹⁹. Die Vredemanschen Werke spielten im Prozess der Musterverbreitung nicht nur die Rolle einer Quelle, sondern zugleich die eines Mittlers. Dies lässt sich unter anderem bei den Fassadenentwürfen beobachten, welche an die französischen Palastfassaden angelehnt waren, und zeigt sich bei der Verwendung der

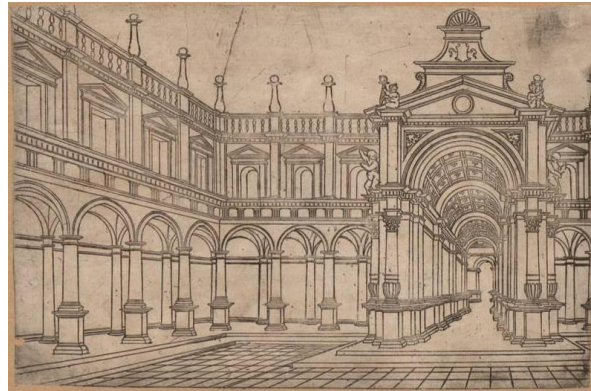
stark auskragenden Supraposition, den großen Durchfensterungen, vor allem aber durch die hervorgehobenen Gesimse und die Vorliebe der mit einer Balustrade abgeschlossenen Attika. Wie Hans Mielke feststellte, zitierte der Antwerpener Künstler die Stiche von Jacques Du Cerceau (Abb. 4)²⁰, des Weiteren ist belegt, dass de Vries vier Jahre in Danzig verbrachte (1592-1596)²¹. Daher ist zu vermuten, dass van den Blocke Kontakt zu ihm hatte und vielleicht auf diese Weise indirekt mit den in Frankreich stark propagierten Lösungen – die selbst eine Spielart der Antiken-Rezeption darstellten – in Berührung kam. Eine andere Möglichkeit wäre die direkte Inspiration durch gedruckte Quellen, da die Serien mit den Triumphbögen²² und Palastfassaden²³ (wie jene in Chantilly) von Androuet Du Cerceau in Europa verbreitet waren²⁴.

Es wäre allerdings vereinfachend, bei der Analyse der Dekoration des Langgasser Tores nur diese Inspirationsquellen in Betracht zu ziehen. Die in dem Fries des zweiten Geschosses vorkommenden Masken (Abb. 5) weisen eine starke Ähnlichkeit zu der Stichserie *Pourtraicture ingenieuse de plusieurs Facons de Masques ...* (1555) von Cornelis Floris, eines anderen Antwerpener Künstlers, auf²⁵ und sind mit jenen der Ostfassade nicht identisch. Es entsteht der Eindruck, dass es sich um einen manieristischen *Capriccio* handelte, in welchem bestimmte Werkteile eine Spiegelung zu sein scheinen, jedoch nie eine ganz getreue Kopie sind – entspricht dies schließlich den Kompositionsprinzipien der manieristischen Groteske. Die sich auf dem Fries zwischen dem ersten und zweiten Geschoss des Tores befindenden Inschriften (*Concordia respublicae parvae crescunt discordia magna concidunt*, [Ps 122, 6-7] Es müsse wohl gehen denen, die dich lieben, es müssen Frieden sein inwendig in deinen Mauern und Glück in deinen Palästen) und die oben beschriebene Form eines Triumphbogens wurden als Element des Programms einer *via triumphalis* und zugleich einer *via regia* interpretiert²⁶. Das repräsentative Stadttor führte zu einer Republik, die sich – wie noch genauer erörtert wird – als Erbin Roms und Athens präsentieren wollte. Wie Kaleciński zutreffend feststellte, könnten die das Tor krönenden allegorischen Statuen, in Verbindung mit ephemeren Triumph-Architekturen gebracht werden; ein Beispiel dafür wäre das für Rudolph II. 1576 in Breslau errichtete

Tor, das eine theatralisch inszenierte Porta Augusta für den kaiserlichen Einzug auf der temporären *via triumphalis* verbildlichen sollte²⁷.

Bei einem Vergleich zwischen der Gestaltung des Hohen Tors und des Langgasser Tors wird der Kontrast zwischen der stark hervorgehobenen Tektonik des ersten und dem repräsentativen und dekorativen Charakter des zweiten besonders deutlich. Dies ist vordergründig den unterschiedlichen Funktionen jener Bauwerke geschuldet, da nur das Hohe Tor zur städtischen Befestigung gehörte. Dennoch kann gerade die Wahl zweier unterschiedlicher Dekorationssprachen zusätzlich als ein Bestandteil des bildlichen Programms der Stadt Danzig gelesen werden. Die Reisenden, die von Westen kamen, wurden mit einer Steigerung der Pracht – betont sowohl durch die Steigerung der architektonischen Ordnungen als auch durch das dekorative Repertoire – konfrontiert. Dabei handelte es sich, wie die schriftlichen Quellen belegen, um eine bewusste Inszenierung der Danziger *res publica*.

Ein weiteres Beispiel, mit dem die Präferenz für die Verwendung eindeutiger Anspielungen an die all'antica Tradition verdeutlicht werden kann, bietet der Brunnen vor der Ostfassade des Großen Zeughauses (1600-1609). Er wurde nachweislich in den Jahren 1606-1607 von Abraham van den Blocke geschaffen²⁸ und wurde – ähnlich wie die Fassadenverzierungen des Zeughauses – aus gotländischem Sandstein errichtet. Auf den ersten Blick wirkt der Grundriss kreisförmig, ergänzt um vier vorspringende Postamente, jedoch fällt bei der genaueren Betrachtung auf, dass es sich um eine Anknüpfung an die geometrische Problematik der Quadratur des Kreises handelt, indem die Fläche eines durch die Mittelpunkte der Außenkanten der vier Postamente gebildeten Quadrats sich der Fläche des kreisförmigen Grundrisses annähert. Auf einem hohen, schlichten Postament stehen vier toskanischen Halbsäulen, welche die Öffnungen mit Korbboogen-Abschlüssen flankieren und das Gebälk stützen. Es besteht aus einem glatten, auskragenden Architrav, einem Bukranion-Fries und einem Kordongesims. Das Bauwerk ist mit einer Kuppel überdacht, die mit länglichen Buckeln verziert und mit einem Pinienzapfen gekrönt ist. Daher lässt sich sagen, dass die Form einem kleinen antikisierenden Tempel nach-



(Abb. 4) Jacques Androuet du Cerceau, Palasthof mit Portal, 1540/1550, Druck, Berlin, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin - Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Signatur: OS 2346.



(Abb. 5) Abraham van den Blocke, Langgasser Tor – Detail, 1612, Danzig.



(Abb. 6) Abraham van den Blocke, Brunnen vor dem Großen Zeughaus – Detail, 1606-1607, Danzig.

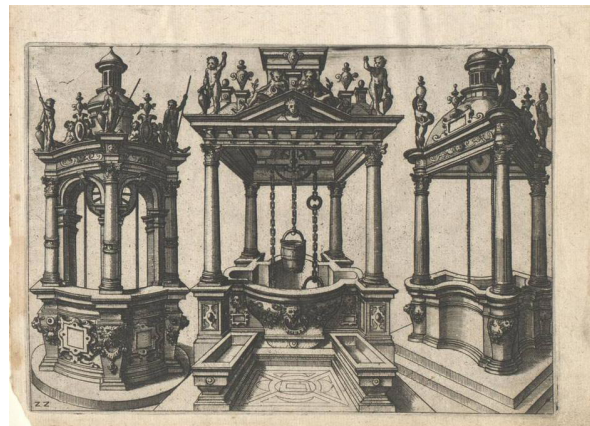
empfunden wurde (Abb. 6). Die östliche Arkade ist durch ein Metallgitter mit einem komplizierten Flechtmuster abgeschlossen, das im Kontrast zu der dekorativen Schlichtheit der Steinelemente steht.

Wenngleich der Brunnen ein freistehender Bau ist, bezieht er sich aber zugleich auf die Fassade des Zeughauses, indem die Mittelachse dieses Gebäudes betont wird. Auf der Höhe des ersten Obergeschosses befindet sich dort die Nische mit einer Minerva-

statue, die ein zentrales kompositorisches Element der Fassade bildet. Der Brunnen ist, im Gegensatz zu den vorher beleuchteten Stadttoren, ein verhältnismäßig kleines Werk und für die Betrachtung des Umgangs mit den klassischen Vorbildern von besonderer Bedeutung. Ist doch anhand der Analyse der Proportionen festzustellen, dass sie an Vignolas Stichen angelehnt sind²⁹ und auch das Bukranion ebenfalls durch Vignola und Serlio propagiert wurde³⁰.

Die ganze Komposition ähnelt jedoch in vereinfachter Form eher den de Vredemanschen Brunnenentwürfen, insbesondere denen aus dem um 1574 in Antwerpen erschienen Zyklus der kleinen Brunnen³¹ (Abb. 7). Es kann dennoch kein einzelnes Blatt als direkte Vorlage bezeichnet werden, vielmehr lässt sich – ähnlich wie in den bereits besprochenen Fällen – eine kreative Aufnahme und Zusammenstellung verschiedener Elemente beobachten. Somit stieß die *all'antica* Tradition auf die Innovationen niederländischer Prägung, die aber in der tektonischen Struktur und in der zurückhalten Dekoration des Brunnens gekonnt integriert wurden. Ähnliches lässt sich für die Ostfassade des Zeughauses aussagen: Die oben erwähnte antikisierende Statue kommt eindeutig dank ihrer hervorgehobenen Stellung in der Gesamtkomposition zur Geltung; die aus dem Repertoire der Beschlagwerk-Groteske stammende Dekorationen dominieren in der Abschlusszone, die jedoch durch einen Gurtgesims vom ersten Geschoss klar getrennt wird.

Bei der Betrachtung dieser Werke ist zusammenfassend festzustellen, dass die Suche nach ihren Inspirationsquellen die Möglichkeit zur Rekonstruktion eines mehrstufigen *Rezeptionsvorgangs* bietet³². In ihm trafen unmittelbar niederländische Muster, klassisierende Inspirationen sowie Elemente aus dem französischen Manierismus aufeinander³³ und oft wurden dabei die italienischen Züge durch Publikationen von Vredeman de Vries gefiltert. Fernerhin ist zu betonen, dass an keiner Stelle die direkte Übernahme einer Vorlage zu beobachten ist; stattdessen geht es um die kreative Umgestaltung vorhandener Kompositionen und Muster. Das spärliche Vergleichsmaterial lässt jedoch keinen Schluss in der Frage zu, ob diese als Innovationen des Künstlers zu sehen oder ob sie auf die Vorstellungen der Auftraggeber zurückzuführen sind.



(Abb. 7) Hans Vredeman de Vries, Drei Ziehbrunnen, Blatt 22 aus der Folge der kleinen Brunnen, um 1574, Radierung, Wien, Museum für Angewandte Kunst, Inventarnummer D 955 F-147 S-33 Z-23.

Die Repräsentationsikonographie des Ornaments und die Ambitionen der Auftraggeber

Die Reflexion des Rezeptionsvorgangs bleibt ohne die Untersuchung der Rolle der Auftraggeber bei der Gestaltung des Dekorationsprogramms und der Ikonographie der manieristischen Ornamentik unvollständig. Die Komplexität der angewendeten Dekorationen lässt vermuten, dass es sich nicht lediglich um eine Mode, sondern um ein bewusstes ideologisches Programm handelte, welches die Ansprüche des Danziger Patriziats zum Ausdruck brachte. Es soll hier jedoch betont werden, dass die Beobachtungen über das Patriziat sich auf denjenigen Personenkreis beschränken, der aus Mitgliedern des Stadtrats beziehungsweise aus Personen bestand, die andere Ämter bekleideten. Da sie den größten Einfluss auf die Gestaltung des öffentlichen Raumes in der Stadt ausübten, standen sie in unmittelbarer Verbindung mit den in diesem Aufsatz beleuchteten Werken, darüber hinaus sind ihre politischen und kulturellen Aktivitäten am besten belegt.

Die facettenreiche Rolle des Patriziats im städtischen Leben wurde in der neueren (Kunst-) Geschichtsforschung ausführlich untersucht³⁴. Einen neuen Ansatz stellte Michael Hecht vor, nachdem das „(...)„Patriziat“ in der Stadt des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit nicht wie bisher als starre Analysekategorie, sondern als eine von Akteuren vergangener Jahrhunderte kommunikativ erzeugte Ordnungsvorstellung anzusehen ist“³⁵. Er schlug vor, „um die soziale Konstruktion des Patriziat verfolgen zu können, (...)

die Praktiken der Gemeinschaftsstiftung als ‚institutionelle Mechanismen‘ zu begreifen und die besondere Aufmerksamkeit „somit auf die Formen der Stabilisierung und Perpetuierung der Institutionen durch die symbolische Darstellung ihrer Ordnungsideen“ zu lenken³⁶. Dies kontrastiert mit dem in früheren Forschungen vermittelten statischen Bild vom Patriziat als einer abgegrenzten, aus tüchtigen Kaufmännern und Reedern bestehenden gesellschaftlichen Schicht im Rahmen des bürgerlichen Standes, die den adeligen Besuchern der Stadt durch Nachahmung imponieren wollte³⁷.

Indessen war das Patriziat vielmehr ein Stadtadel, wie Stephan Albrecht bemerkte: „Vielorts strebte die Oberschicht eine elitäre Stellung an und trug diesen neuen Rang stolz mit Wappen, Rüstungen und adeligem Gehabe zur Schau“³⁸. Piotr Korduba, der in seiner Monographie die Danziger Patrizierhäuser untersuchte, stellte dabei fest, dass das Danziger Patriziat vor dem Hintergrund vieler Städte im Heiligen Römischen Reich eine Tendenz zur Abschottung aufwies, was aber „durch kein einmaliges institutionalisiertes Ereignis wie in Venedig oder Nürnberg (Serrata, Tanzstatut), sondern als ein langsamer, wirtschaftlich und kulturell stimulierter Prozess geschah“³⁹. Einzelne Patrizierfamilien dominierten den Stadtrat sowie andere Ämter und bildeten geschlossene Kreise. Zur Aristokratisierung des Patriziats trugen wirtschaftliche Faktoren erheblich bei. Der ökonomische Aufschwung der Stadt und die, vor allem aus dem Getreidehandel stammenden Profite, ermöglichten eine sehr frühe „Passivisierung“ des Patriziats infolge des Wechsels von den kaufmännischen Tätigkeiten hin zu Güterbesitz und Lebensfinanzierung aus deren Rendite; diese Entwicklung geschah vorwiegend im Zeitraum ab circa Mitte des 15. bis Mitte des 16. Jahrhunderts⁴⁰.

Wie in den anderen Städten zeichneten sich die Patrizier durch ihre humanistische Ausbildung und Mäzenatentum aus. Im Jahre 1558 wurde in Danzig ein Gymnasium Academicum gegründet⁴¹. Die Danziger gingen zum Studium nach Königsberg, Leipzig, Wittenberg, Krakau, Basel, Siena oder einer anderen Universitätsstadt und trugen sich oft als *nobilis* Gedanensis bei der Einschreibung ein⁴². Nach dem Studium begaben sie sich nicht selten auf eine Studienreise durch Frankreich, die Niederlande und Italien – bei-

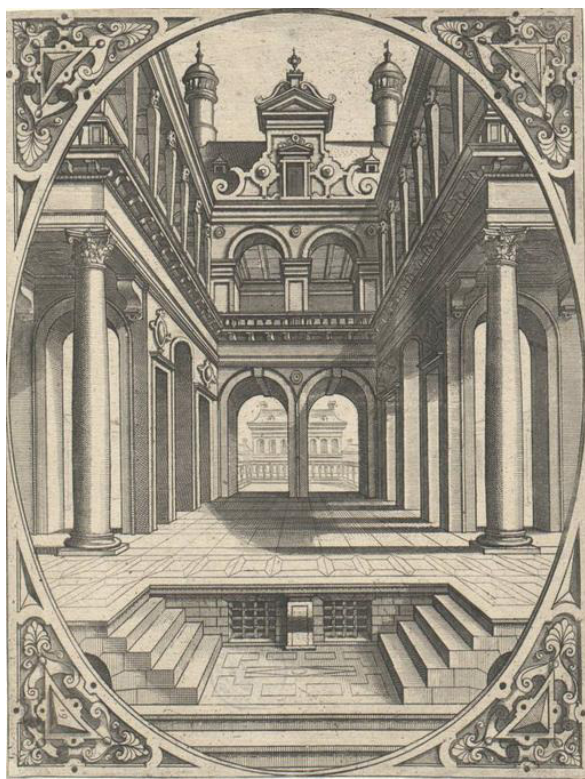
spielsweise reiste einer der einflussreichsten Männer der Stadt, der spätere Bürgermeister Bartholomäus Schachmann (1559-1614), durch Deutschland, Frankreich, Italien, Ägypten und den Nahen Osten⁴³; ein anderer künftiger Bürgermeister, Hans Speymann (1563-1625), studierte in Königsberg, Heidelberg, Padua, Pisa und Siena und verbrachte insgesamt drei Jahre in Italien⁴⁴. Gleichzeitig kamen viele Ausländer als Kriegsflüchtlinge und aufgrund der vielfältigen konfessionellen Wirren nach Danzig – wie auch nach Hamburg und in andere hanseatischen Städte. Einer von ihnen, der Neapolitaner Giovanni Bernardino Marchese Bonifacio d’Oria (1517-1597), übergab im Jahre 1591 „bar jeglicher finanzieller Mittel zum Leben, (...) im Tausch für ein lebenslanges Gehalt und Wohnung der Stadt eine etwa 1300 Exemplare enthaltende Büchersammlung“⁴⁵. Sie bildete fünf Jahre später den Grundstein der städtischen Bibliothek, „offiziell Bibliotheca Senatus Gedanensis genannt“⁴⁶. Anhand des teilweise erhaltenen Bestands sowie der Inventare dieser Bibliothek wurde der Versuch unternommen, den ursprünglichen Bücherbesitz d’Orias zu rekonstruieren⁴⁷. Sehr wahrscheinlich gehörte dazu ein Exemplar von Leon Battista Albertis *De re aedificatoria* (Strassburg 1541), das jedoch „keine Spur einer Lektüre durch Bonifacio“ aufwies⁴⁸. Eine in Basel erschienene Auflage von *Antiquitatis monumenta insignia, ex aere, marmoribus membranisque veteribus collecta* von Georg Fabritius (1549) befand sich ebenfalls in der Sammlung⁴⁹.

Eine zweite Druckerei – neben der seit 1524 arbeitenden Werkstatt von Hans Rhode – wurde 1605 eingerichtet; außerdem gab es um 1600 zehn Buchhändler und ein Stadtarchiv⁵⁰. Zur Bekanntmachung Danzigs als wissenschaftlicher Standort trug insbesondere der dort ansässige Gelehrte Bartholomäus Keckermann (1572-1609) bei, der eine Professur in Heidelberg abgelehnt hatte, um Rektor des Danziger Akademischen Gymnasiums zu werden⁵¹. Er erwies sich als versierter Autor philosophischer, logischer, politischer, rhetorischer, naturwissenschaftlicher und ökonomischer Traktate, in welchen er an die aristotelische praktische Philosophie und Tugendlehre anknüpfte. Sein besonderes Interesse im politischen Bereich galt Athen als idealem Vorbild einer Republik – auch als Vorbild für seine Heimatstadt Danzig⁵². Da „(...) die



(Abb. 8) Isaak van den Blocke, *Allegorie des Danziger Handels*, 1608, Öl auf Leinwand, 331 x 237 cm, Danzig, Deckengemälde im Roten Saal des rechtsstädtischen Rathauses.

Hansestadt für ihr Staatsgebiet alle grundherrlichen Rechte in Anspruch“ nahm, schlug Rüdiger Ruhnau vor, für die Zeitspanne 1454 bis 1793 den Ausdruck ‚Patriziatsrepublik‘ zu verwenden. Dies wurde durch den autonomen Charakter der Stadt begründet, denn „sie erließ eigene Gesetze, unterhielt Gesandtschaften



im Ausland und stellte u.a. eine eigene Söldnerarmee in ihre Dienste⁵³.

Alle bisher benannten architektonischen und bildlichen Bezüge zur antiken Tradition in den analysierten Dekorationen bezeugten vor allem eine bewusste Anknüpfung an die Rhetorik der Repräsentation. Auch die literarischen Quellen jener Zeit, die sich dem Mittel des *comparatio* reichlich bedienten und in denen Danzig als *res publica* in einer Reihe mit Athen und Rom erwähnt wurde, scheinen dies zu bestätigen. Zugleich wurde die Stadt mit Jerusalem verglichen, wie das Gedicht von Georg Greflinger belegt: „Hier ist Jerusalem, hier hat man Rom, Athen“⁵⁴. Der Bezug zu Jerusalem als einer geistigen Metropole – der auch in den bildenden Künsten präsent ist, unter anderem im Ge

(Abb. 9) Hans Vredeman de Vries, Architekturansicht, Blatt 19 aus der Folge *Variae Architecturae Formae etc.*, Antwerpen 1601, Radierung, Wien, Museum für Angewandte Kunst, Inventarnummer: D 958 F-141 S-13 Z-7.

mälde von Isaak van den Blocke *Allegorie des Danziger Handels* (1608) (Abb. 8)⁵⁵ – bietet einen weiteren Interpretationskontext für die bereits thematisierte Juwelenornamentik. Ist sie doch, wie Barbara Uppenkamp erkannt hat,

„(...) nur von der älteren Verehrung und Magie der Edelsteine her zu würdigen. Beschlagwerkdecor muss man sich farbig vorstellen. Bei Vredeman de Vries dienen die Steine als Leistenbesatz zweifellos der Nobilitierung der Säule und des Gebäudes beziehungsweise Anwendungsobjektes. In sozialer Analogie wird der Adel mit dem Edelstein, der Bürger mit dem Halbedelstein und der Bauer mit dem unedlen Stein gleichgesetzt.“⁵⁶

Die Autorin berief sich dabei auf die Beurteilungen von Vilhelm Slomann, der behauptet hatte, dass „(...) dem Juwelenabsatz dieser Art nicht nur etwas Goldschmiedehaftes zukommt, sondern auch ein mittelalterlich religiöses Symboldenken bezüglich der ver-



(Abb. 10) Abraham van den Blocke, Speymann-Haus, 1609, 1616-1618, Danzig.

schiedenen Steinarten und ihrer Farben“ (Abb. 9)⁵⁷. Die Assoziation der aus Perlen geschaffenen Toren sowie der mit Edelsteinen verzierten Fundamenten der Stadtmauer des Himmlischen Jerusalem liegt hier nah. Fernerhin betonte Greflinger im Rahmen der rhetorischen Konvention, die selbstverständlich auch für andere Städte zutreffend sein könnte, die Friedfertigkeit sowie die Gastfreundlichkeit Danzigs: „Was nirgendts Platz mehr hat, das zieht in diese Stadt,/ Die weil sie Künste liebt undt guten Frieden hat“⁵⁸. Dies korrespondiert gut mit dem allegorischen Programm des Langgasser Tors, in welchem auch der Frieden als eine der Eigenschaften der Danziger Republik dargestellt ist.

Diese antike Stilisierung ging so weit, dass Venceslaus Clemens (1589-1640) sein Poem *Gedanum sive*

Dantiscum urbs illustris et regia urbs ... (1630) dem Senatus Populusque Gedanensi widmete, die Stadt aber zugleich mit Venedig als moderner *res publica* verglich. Im Gegensatz zu anderen Autoren berief sich jedoch Clemens dabei auf einen rhetorischen Topos und betonte die Unterschiede zwischen den beiden Städten⁵⁹. Dabei sprach er die Figur der Mäßigung an – eine Kardinaltugend, die auch in den Fassadendekorationen Danzig vorkommt, wie beispielsweise beim Speymann-Haus, auf welches noch näher eingegangen wird. Die Überlegenheit der Stadt an der Ostsee hingegen wurde in anderen Schriften unterstrichen – beispielsweise übertraf nach Matthias Gruneweg (1562-ca. 1618) Danzigs Schönheit die Venedigs und war in ihrer Einzigartigkeit zu bewundern, denn: „(...) doch mehr dan einn Venedig in der welt ist, Dantzig aber nur einig alleine“⁶⁰. Wie bereits erwähnt, gehörte nicht allein die humanistische Ausbildung, sondern auch die freigiebige Förderung der Künste zu den kulturellen Aktivitäten des Patriziats. Korduba zeigte, dass dessen Mäzenatentum auf drei Gebieten zum Ausdruck kam: In den Kirchen (Ausstattung, Epitaphien, Grabmäler), in den öffentlichen Gebäude und in den Bürgerhäusern⁶¹. Die bedeutendste Rolle spielte hierbei das institutionalisierte Patronat durch den Stadtrat, der als Investor und Bauherr, wie unter anderem im Fall des Großen Zeughauses, auftrat.

Einen einzigartigen Fall stellte das schon genannte Speymann-Haus am Langen Markt dar (1609 errichtet, plastische Dekorationen 1616-1618). Sein Bauherr war der erwähnte Hans Speymann, der bereits 1593 im Stadtrat die Verantwortung für die künstlerische Gestaltung der wichtigsten öffentlichen Gebäude übernahm⁶². Obwohl dieses Haus auf eine private Stiftung zurückging, fungierte es als ein repräsentativer, teilweise öffentlich zugänglicher Bau⁶³. Die Gestaltung der Fassade korrespondierte unter anderem durch die Verwendung des Attika-Abschlusses mit anderen Gebäuden aus jener Zeit, wie etwa bei dem sich in der Nähe befindenden Artushof. Die viergeschossige Fassade zeichnet sich durch eine dreiaxiale Komposition mit einer Verschiebung der Gebälke aus und ist mit einer Balustrade gekrönt (Abb. 10)⁶⁴. Die vertikale Gliederung ist durch toskanische Pilaster betont, die horizontale hingegen durch breite Relieffriesen mit antikeszierenden Darstellungen.

Bei der Analyse der Tektonik dieser Fassade lässt sich feststellen, dass es sich hier – ähnlich wie bei dem drei Jahre später errichteten Langgasser Tor, um das Zitat einer Palastfassade handelt – und somit zu einem gewissen Grade um die Nobilitierung eines Patriziers⁶⁵. Es ist zu vermuten, dass in der Entscheidung für diese besondere Lösung die Italienkenntnisse und die humanistische Kultur des Auftraggebers und die durch französische oder niederländische Vorlagen beeinflusste Formensprache des Künstlers Abraham van den Blocke zusammen trafen. Das sehr komplexe figürliche Fassadenprogramm mit Darstellungen der römischen, biblischen, mittelalterlichen und neuzeitlichen Herrscher⁶⁶ sowie der Allegorien (Klugheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit, Mäßigung, Fortuna, Glaube, Hoffnung, Barmherzigkeit) und Speymanns-Wappen diente nicht nur der Glorifizierung der Persönlichkeit des Bürgermeisters Hans Speymann. Sie bildete zugleich eine Art politische Reflexion über die ideale Stadt⁶⁷. Diese Interpretation wurde durch Kaleciński vertieft. Er bezeichnete „die Wahl der klassisierenden Formen und antiken Inhalte“ als eine Betonung „der klassischen (antiken) Gelehrsamkeit und des italienischen Geschmacks“ des Auftraggebers⁶⁸, der – wie oben erwähnt – insgesamt drei Jahre in Italien verbracht hatte⁶⁹.

Neben Hans Speymann übten auch andere Patrizier, wie Bartholomäus Schachmann, Arnold von Holten, Hans Proite, Salomon Brandt und Walter van Holten, einen besonderen Einfluss auf die um 1600 entstandenen Bauten und deren Fassadengestaltung aus. Laut Korduba folgt dabei aus der Gleichsetzung des Individualguts mit dem Allgemeingut ein spezielles Engagement in städtischen Angelegenheiten und eine bewusst „bürgerliche“ Haltung⁷⁰.

Selbstverständlich waren die Adressaten der städtischen Repräsentation vor allem Gäste von außen, die nach Danzig kamen. Die Vielzahl der umgesetzten Bauvorhaben, die sich häufig auf das Errichten einer neuen, aufwändig geschmückten Fassade beschränkten, waren dabei einerseits eine Demonstration des wirtschaftlichen Potenzials im Sinne einer Werbemaßnahme für die Stadt als reicher Investitionsort und Magnet für Handelsleute⁷¹, andererseits sollten sie jene aus den anderen hanseatischen Städten, mit den man konkurrierte, übertreffen⁷². Das Patriziat zielte darauf,

sich auf diese Weise als eine hervorgehobene Gruppe zu positionieren, mit einer klaren Abgrenzung nach außen – denn „bürgerliche Kunst, das ist in einem großen Maße die Kunst untereinander konkurrierender Korporationen“⁷³. Hierzu bediente man sich sowohl der Anspielungen auf das Kosmopolitische als auch auf das aristotelische Gemeinwohl. In beiden Fällen handelte es sich um ein vorsätzlich gewähltes Darstellungskonzept und eine bewusste Konnotation.

Zusammenfassung

Abschließend ist festzustellen, dass ein enger Zusammenhang zwischen der Formensprache der angewendeten Dekorationen und den Ansprüchen der Auftraggeber zu beobachten ist.⁷⁴ Die Ornamentik offenbarte sich dabei als ein unverzichtbarer Bestandteil der gewählten Darstellungsweise, was Grefflinger im bereits zitierten Gedicht in folgenden Versen zum Ausdruck brachte: „O lebenswethe Stadt und dreymal zu erhöhen/ Wo der Gemüther Zier der Stadt-Zier gleich zu stehen“⁷⁵. Im Patriziat war eine starke Identifikation mit den antiken Vorbildern und zugleich mit der Stadt an sich als Ausdruck der Selbstinszenierung dieser exklusiven Gruppe auszumachen⁷⁶. Es handelte es sich um eine selbstbewusste Nobilitierung oder, präziser gesagt, eine Bestätigung des eminenten Status des Patriziats. Die dekorative Pracht, verbunden mit den Anspielungen auf die antike Tradition des *sensus communis*, präsentierten den Stadtadel als Erbe Roms und Athens. Dabei lassen sich zwischen dem *decorum* der literarischen Beschreibungen Danzigs und dem *decorum* der Fassaden Analogien feststellen, denn beide heben in formalisierter Weise den Glanz der Stadt hervor. Sowohl durch die hohe Mobilität der Künstler, durch die Zirkulation von graphischen Vorlagen als auch aufgrund der intellektuellen Einflussnahme der Auftraggeber wurde eine ganze Bandbreite an niederländischen, französischen und italienischen Quellen in den ornamentalen Dekorationen Danzigs um 1600 auf eine kreative und bewusste Weise rezipiert und umgestaltet. Diese Mischung ist dabei sowohl Ausdruck einer um diese Zeit in Nord- und Mitteleuropa herrschenden Mode, als auch als eine Spiegelung der Ambitionen des Patriziats zu deuten.

Motylińska	Spiegelung der Ambitionen des Patriziats oder Ausdruck einer Mode?	kunsttexte.de/ostblick	2/2014 - 10
------------	--	------------------------	-------------

Endnoten

1. Im vorliegenden Aufsatz wird die Bezeichnung „manieristisch“ im pragmatischen Sinne verwendet – damit sind hier pauschal die Danziger Kunstwerke aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts, sowie dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts, welche vorwiegend unter dem niederländischen Einfluss entstanden sind, gemeint.
2. Bei den kunsthistorischen Untersuchungen handelt es sich jedoch fast ausschließlich um Veröffentlichungen mit künstlerbiographischem Ausgangspunkt – vorwiegend in Bezug auf Familie van den Blocke. In dieser Hinsicht ist die Tatsache, dass die Fragen der Ornamentik vernachlässigt wurden, umso bedenkenwerter, da mehrere Werkzuschreibungen ausschließlich anhand eines oberflächlichen Vergleichs der angewendeten Dekorationen durchgeführt wurden: E. A. Hagen u.a., *Über die Künstler Anton Möller und Joachim Bering und ihre Arbeiten*, in: *Neue Preußische Provinzial-Blätter*, Bd. IV, 1847, S. 410-432, 455-470; Theodor Hirsch, *Über den Handelsverkehr Danzigs mit den Italienischen Staaten zur Ende des Sechzehnten Jahrhunderts (Über die Baukünstler Antony von Obbergen, Abraham von Block ...)*, in: *Neue Preußische Provinzial-Blätter*, Bd. IV, 1847, S. 7-114, 217-241; Anton Mülverstedt, *Der Bildhauer Wilhelm von Bloc*, in: *Neue Preußische Provinzial-Blätter*, NF, Bd. VII 1855, S. 30-31; Alfred Muttray u.a., *Der Hochaltar in der Sankt Johanniskirche zu Danzig*, in: *Zeitschrift des Westpreußischen Geschichtsvereins*, Hf. 62, 1922, S. 57-72; Ernst Gall, *Die Marienkirche zu Danzig (Deutsche Bauten*, Bd. 6), Burg bei Magdeburg 1926; Joanna Eckhardt, *Grupa nagrobków barokowych w stylu Cornelia Florisa na Pomorzu i w Wielkopolsce*, in: *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury*, Bd. 2, 1933-34, S. 62-67; Marian Morelowski, *Nagrobek Stanisława Radziwiłła w kościele pobemardyńskim w Wilnie*, in: *Prace Sekcji Historii Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie*, Bd. III, Wilno 1938; Lech Krzyżanowski, *Plastyka nagrobna Wilhelma van den Blocke*, in: *Biuletyn Historii Sztuki* XX Nr. 3-4, 1958, S. 270-297; Lech Krzyżanowski, *Gdańska monumentalna rzeźba kamienna lat 1517-1628*, Dissertationsschrift, Warszawa 1966 (Typoskript der Dissertation befindet sich in der Bibliothek der Kunsthistorischen Fakultät an der Adam-Mickiewicz-Universität in Posen); Lech Krzyżanowski, *Rzeźba kamienna na Pomorzu w 2. połowie XVI i 1. połowie XVII wieku*, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, XXIX (4) 1967, S. 589-590; Lech Krzyżanowski, *Gdańskie nagrobki Kosów i Bahrów*, in: *Biuletyn Historii Sztuki* XXX (4.) 1968, S. 445-462; Katarzyna Mikocka-Rachubowa, *Block, van den, [Familie]* in: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 11, München 1995, S. 534-535. Kürzlich entstand eine Dissertation von Franciszek Skibiński *Willem van den Blocke. Netherlandish sculptor in the Baltic Region*, die 2013 an der Universität von Utrecht verteidigt wurde. Der Autor verfasste auch einen Artikel über die Werkstatt von Willem van den Blocke: Franciszek Skibiński, *Warsztat Willema van den Blocke w świetle akt gdańskiego cechu murarzy, kamieniarzy i rzeźbiarzy*, in: *Biuletyn Historii Sztuki* LXXII Nr. 1-2, 2010, S. 85-92. Mit dem Schaffen von Willem und Abraham van den Blocke beschäftigte sich die Autorin des vorliegenden Artikels im Rahmen ihrer unveröffentlichten Magisterarbeit (*Twórczość Willema i Abrahama van den Blocke. Problematyka dekoracyjności i tektoniczności*, Nikolaus-Kopernikus-Universität, Toruń/Thorn, 2009) sowie im Aufsatz: *Twórczość Willema i Abrahama van den Blocke – z problematyki dekoracyjności i tektoniczności* [Das Schaffen von Willem und Abraham van den Blocke – zur Problematik des Dekorativen und des Tektonischen], in: *Maniera – Manieryzm – Manieryczność* [Tagungsband zur Session des Polnischen Kunsthistoriker Verbandes: *Maniera – Manieryzm – Manieryczność*, 24-25.11.2011, Danzig], Warszawa 2012, S. 185-200. In Bezug auf die untersuchte Problematik in Danzig, ist zum einen die Monographie über die Häuser der Patrizier von Piotr Korduba von besonderer Bedeutung, welche wichtige Erkenntnisse zum Mäzenatentum des Danziger Patriziats lieferte (Piotr Korduba, *Patrycjuszowski dom gdański w czasach nowożytnych*, Warszawa 2005), zum anderen die Abhandlung über die antiken Mythen in der öffentlichen Kunst in Danzig von Marcin Kaleciński. Allerdings untersuchte Kaleciński vorwiegend die bildlichen Darstellungen, die architektonische Dekoration wurde in vielen Fällen zu vereinfachend analysiert (Marcin Kaleciński, *Mity Gdańska: antyk w publicznej sztuce protestanckiej res publiki* (Gedania artistica, Bd. 1), Gdańsk 2011.)
3. Alina Payne u.a., *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance. Architectural Invention, Ornament, and Literary Culture*, Cambridge 1999; Jacques Androuet du Cerceau: „un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France“, hg. v. Jean Guillaume [Ausstellungskatalog: Musée des Monuments Français ... du 10 février au 9 mai 2010], Paris 2010.
4. *Rathäuser im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. VI. Symposium des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake in Zusammenarbeit mit der Stadt Hörter vom 17. bis zum 20. November 1994*, (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Bd. 21), Marburg 1997; Hans-estadt, *Residenz, Industriestandort: Beiträge der 7. Tagung des Arbeitskreises Deutscher und Polnischer Kunsthistoriker in Oldenburg, 27. - 30. September 2000*, (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im Östlichen Europa, Bd. 19), hg. v. Beate Störtkuhl, München 2002. Arnold Bartetzky bezog in einem seiner Aufsätze diese Erkenntnisse zur Danziger Architektur um 1600 mit ein, dennoch standen nicht die ornamentalen Dekorationen, sondern vielmehr die Aspekte der Repräsentationsikonographie im Fokus seiner Forschungen. Siehe Arnold Bartetzky, *Zwischen Selbstbehauptung und Loyalität: Kunst und Politik in Danzig um 1600*, in: *Kulturlandschaft Ost- und Westpreußen* (Potsdamer Bibliothek Östliches Europa – Geschichte), hg. v. Tanja Krombach, Potsdam 2005, S. 237-252.
5. Vgl. ebd., S. 241.
6. Franciszek Krzysiak, *Supliki Hansa Kramera i Wilhelma van den Blocke do Rady Miejskiej w Gdańsku*, in: *Porta Aurea*, Hf. 6, 1999, S. 59-78, S. 61. Ob der Künstler für den ganzen architektonischen Entwurf oder nur für die plastischen Dekorationen zuständig war, ist umstritten, für die erste Hypothese würden die erhaltenen Briefe sprechen.
7. Bartetzky 2005, *Zwischen Selbstbehauptung und Loyalität*, S. 242-243.
8. Georg Cuny, *Danzigs Kunst und Kultur im 16. und 17. Jahrhundert (Baugeschichtliches, Danzigs Künstler mit besonderer Berücksichtigung der beiden Andreas Schlüter)*, Frankfurt am Main 1910, S. 75.
9. Vgl. u. a. Arthur Lindner, *Danzig*, Leipzig 1903, S. 33-34; Jan Biłostocki, *Obszar nadbałtycki jako region artystyczny w XVI w.*, in: *Sztuka pobrzeża Bałtyku*, Materiały Sesji SHS, Gdańsk, listopad 1976, Warszawa 1978, S. 15.
10. Krzyżanowski 1966, *Gdańska monumentalna rzeźba kamienna lat 1517-1628*, S. 63.
11. Hans Vredeman de Vries, *Varium Protractionum*, Rom [ca. 1573]. Vgl. insbesondere Blatt 1 und 3 (siehe auch: <http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/start.state>, Suchbegriff: „Varium Protractionum“, 25.01.2013).
12. Sebastiano Serlio, *Libro VII*, F. 95 (Ausgabe: *Tutte l'Opere d'Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese. Dove si trattano in disegno, quelle cose, che sono più necessarie all'Architetto; et hora di nuovo aggiunto (oltre il libro delle porte) gran numero di case private nella Città, & in villa, et un' indice copiosissimo, raccolto per via di considerazioni da M. Gio. Domenico Scamozzi*, Venedig 1584.)
13. Erik Forsman, *Dorisch, Jonisch, Korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.-18. Jahrhunderts* (Acta Universitatis Stockholmiensis, Bd. 5), Stockholm u.a. 1961, S. 64-65.
14. Krzyżanowski spricht sich in seiner Monographie ausdrücklich gegen eine solche tiefe Quellensuche aus (Krzyżanowski 1966, *Gdańska monumentalna rzeźba kamienna lat 1517-1628*, S. 63).
15. Mit diesem Werk beschäftigte sich die Autorin bereits in ihrem Aufsatz, dort wurde cursorisch auf einige Musterbücher von Cornelis Floris und Hans Vredeman de Vries als potentielle Vorlagen verwiesen (siehe: Monika Motylinska, *Twórczość Willema i Abrahama van den Blocke – z problematyki dekoracyjności i tektoniczności* [Das Schaffen von Willem und Abraham van den Blocke – zur Problematik des Dekorativen und des Tektonischen], in: *Maniera – Manieryzm – Manieryczność* [Tagungsband zur Session des Polnischen Kunsthistoriker Verbandes: *Maniera – Manieryzm – Manieryczność* [Tagungsband zur Session des Polnischen Kunsthistoriker Verbandes: *Maniera – Manieryzm – Manieryczność*]

Motylińska	Spiegelung der Ambitionen des Patriziats oder Ausdruck einer Mode?	kunsttexte.de/ostblick	2/2014 - 11
------------	--	------------------------	-------------

- eryzm – Manieryczność, 24-25.11.2011, Danzig], hg. v. Jacek Friedrich u.a., Warszawa 2012, S. 185-200).
16. Ebd., Abb. 220.
 17. Adam Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1988, S. 141.
 18. Hans Vredeman de Vries, *Den Eersten Boeck, Ghemaect Opde Twee Colommen Dorica En Ionica*, Antwerpen 1565, Blatt 1, 2, 4 (das ganze Werk wurde digitalisiert und ist zugänglich auf der Seite der Staats- und Universitätsbibliothek Dresden unter: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/6574/1/cache.off,30.01.2014>).
 19. Hans Vredeman de Vries, *Buech, gemacht auff die zwey Colonnen, Corinthia und Composita*, Antwerpen 1581, Blattryc. 1 und 2, (ebenfalls digitalisiert und zugänglich unter http://slubdd.de/katalog?TN_libero_mab214168882,30.01.2014).
 20. Hans Mielke, *Hans Vredeman De Vries. Verzeichnis der Stiche und Beschreibung seines Stils sowie Beiträge zum Werk Gerard Groenings*, Berlin 1967, S. 148-149.
 21. Vgl. Eugeniusz Iwanoyko, *Gdański okres Hansa Vredemana de Vries*, Poznań, 1963.
 22. Vgl. Jacques Androuet du Cerceau, *Liber Novvs Complectens Multas Et Varias Omnis Ordinis Tam Antiquorum Qvam Modernorum Fabricas* [...], s.l. 1560 sowie Jacques Androuet Du Cerceau, 3 Bl. Triumphbogen in Umrißstich, 1540/1550, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Sign. OS 2347.
 23. Jacques Androuet du Cercaau, *Palasthof mit Portal*, 1540/1550. Berlin, Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Sign. OS 2346 (siehe auch: <http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/start.state>, Suchbegriff: „Du Cerceau“, 25.10.2013).
 24. Vgl. <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de> (Kupferstichkabinett der Sammlungen des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig und der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel), Suchbegriff: „Du Cerceau“, 25.10.2013.
 25. Cornelis Floris, *Pourtraicture ingenieuse de plusieurs façons de Masques. Fort utile aux paintres, orseures, Tailleurs de pierres, voirriers et Tailleurs d'images*, Antwerpen 1555 (siehe auch: <http://ornamentalprints.eu/sdb/do/start.state>, Suchbegriff: „Cornelis Floris Masken“, 25.10.2013).
 26. Kaleciński 2011, *Mity Gdańska*, S. 224.
 27. Mieczysław Zlat, *Porta Augusta dla cesarza Rudolfa II*, in: *Ars auro prior: studia Ioanni Bialostocki sexagenario dicata*, hg. v. Alicja Dyczek-Gwiżdż, Warszawa 1981, S. 349.
 28. Arnold Bartetzky, *Das Große Zeughaus in Danzig. Baugeschichte, architekturgeschichtliche Stellung, repräsentative Funktion* (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, Bd. 9), Stuttgart 2000, S. 58.
 29. Vgl. Günter Irmischer, *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400 - 1900)*, Darmstadt 1984, T. 73.
 30. Ebd., T. 74.
 31. Vgl. insbesondere Hollstein (Dutch) XLVIII Nr. 286, 387, 401, 407.
 32. Dieser Begriff wurde einem Aufsatz über die Danziger Kunst um 1600 von Arnold Bartetzky entnommen: Arnold Bartetzky, *Niederlande versus Polen. Zur Rezeption nordisch-manieristischer Architektur in Danzig (1560-1620)*, in: *Metropolen und Kulturtransfer im 15./ 16. Jahrhundert. Prag – Krakau – Danzig – Wien* (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, Bd. 12), hg. v. Andrea Langer u. Georg Michels, Stuttgart 2001, S. 184.
 33. Die nationalen Bezeichnungen sind dabei nur ein Hilfsmittel, um auf gewisse Kunstzentren zu verweisen.
 34. Vgl. Stephan Albrecht, *Das Rathaus – ein bürgerliches Kunstwerk*, in: *Rathäuser im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. VI. Symposium des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake in Zusammenarbeit mit der Stadt Hörter vom 17. bis zum 20. November 1994* (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Bd. 21), Marburg 1997, S. 23.
 35. Michael Hecht, *Patriziatsbildung als kommunikativer Prozess. Die Salzstädte Lüneburg, Halle und Werl in Spätmittelalter und früherer Neuzeit* (Städteforschung: Veröffentlichungen des Instituts für Vergleichende Städtegeschichte in Münster, Bd. 79), Köln 2010, S. 299.
 36. Ebd., S. 299.
 37. Maria Bogucka und Henryk Samsonowicz, *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Wrocław 1986, S. 550.
 38. Albrecht 1997, *Das Rathaus – ein bürgerliches Kunstwerk*, S. 24.
 39. Korduba 2005, *Patrycjuszowski dom gdański w czasach nowożytnych*, S. 49-50.
 40. Ebd. S. 51.
 - Über den Getreidehandel äußerte sich Samuel Kiechel, ein Reisender, welcher Danzig in den 80er Jahren des 16. Jahrhunderts besuchte folgendermaßen: „Gemeine Stadt hat großen Handel mit Korn. Es wird nicht bald eine Stadt gefunden, wo mehr Getreide hinkommt. Dieses wird mehrtheils auf der Weichsel aus dem Königreich Polen hingebraht. Es begibt sich wohl, daß an einem Tag 50-60, eher wohl mehr Schiffe, zumal auch aus Holland mit gutem Wind, dort ankommen, die alle hier Getreide laden“ (*Vom Zauber Danzigs. Aus alten und neuen Reisebeschreibungen*, hg. v. Hans Georg Siegler, Düsseldorf 1988, S. 20).
 41. Rüdiger Ruhnau, *Danzigs Beitrag zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte* (Danziger Berichte, Bd. 1), Stuttgart 1980, S. 10.
 42. Korduba 2005, *Patrycjuszowski dom gdański w czasach nowożytnych*, S. 43.
 43. Vgl. *Bartholomäus Schachman (1559-1614). The art of travel, Orientalist Museum Doha at the temporary exhibition gallery Al Riwaq, Doha, 15 November 2012 - 11 February 2013*, Milano [u.a.] 2012.
 44. Ebd., S. 44-45.
 45. Jakub Aleksandrowicz, *Danzig und Schlesien. Traditionen der polnischen protestantischen Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts*, in: *Martin Opitz: eine Anthologie*, hg. v. Bolesław Fac, Gdańsk 1994, S. 77.
 46. Ebd., S. 77.
 47. Siehe: Manfred E. Welti, *Die Bibliothek des Giovanni Bernardino Bonifacio, Marchese d'Orta, 1517-1597. Der Grundstock der Bibliothek Danzig der Polnischen Akademie der Wissenschaften*, Bern 1985.
 48. Ebd., S. 315.
 49. Georg Fabricius, *Antiquitatis monumenta insignia: Ex aere, marmoribus, membranisque veteribus collecta oer Georgium Fabricium; nunc etiam multis accessionibus auctiora edita, cum tumulis vetustis carmine inscriptis; haec omnia distributa in libros duo*, Basel [1549] (vgl. Welti 1985, Die Bibliothek des Giovanni Bernardino Bonifacio, Ebd., S. 449).
 50. Ruhnau 1980, *Danzigs Beitrag*, S. 13.
 51. Bronisław Nadolski, *Życie i działalność naukowa uczonego gdańskiego Bartłomieja Keckermanna (Towarzystwo naukowe w Toruniu. Prace Wydziału filologiczno-filozoficznego, Bd. 10, 1)*, Toruń 1961, S. 152.
 52. Nadolski 1961, *Życie i działalność naukowa uczonego gdańskiego Bartłomieja Keckermanna*, S. 104. *Danzig: ein Lesebuch. Die Stadt Danzig einst und jetzt in Sagen und Geschichten, Erinnerungen und Berichten, Briefen und Gedichten*, hg. v. Diethard H. Klein, Husum 1990, S. 90.
 53. Ruhnau 1980, *Danzigs Beitrag*, S. 9.
 54. *Danzig: ein Lesebuch. Die Stadt Danzig einst und jetzt in Sagen und Geschichten, Erinnerungen und Berichten, Briefen und Gedichten*, hg. v. Diethard H. Klein, Husum 1990, S. 90.
 55. Vgl. vor allem: Eugeniusz Iwanoyko, *Apoteoza Gdańska: Program ideowy malowideł stropu Wielkiej Sali Rady w gdańskim Ratuszu Głównego Miasta*, Gdańsk 1976.
 - Als eine andere Quelle dazu vgl. *Die Aufzeichnungen des Dominikaners Martin Gruneweg (1562-ca. 1618): Über seine Familie in Danzig, seine Handelsreisen in Osteuropa und sein Klosterleben in Polen*, hg. von Almut Bues, Wiesbaden 2008, fol. 430-431. Vgl. vor allem: Eugeniusz Iwanoyko, *Apoteoza Gdańska: Program ideowy malowideł stropu Wielkiej Sali Rady w gdańskim Ratuszu Głównego Miasta*, Gdańsk 1976.
 56. Barbara Uppenkamp, *Roll- und Beschlagwerk in der Weserrenaissance*, in: Barbara Uppenkamp u.a., *Baudekoration als Bil-*

Motylińska	Spiegelung der Ambitionen des Patriziats oder Ausdruck einer Mode?	kunsttexte.de/ostblick	2/2014 - 12
------------	--	------------------------	-------------

- dungsanspruch* (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Bd. 5), Marburg 1993, S. 28.
57. Ebd., S. 101.
58. *Danzig: ein Lesebuch 1990*, S. 90.
59. „Ut quidem ego non sum Act. lac. Sannaz. sed vilis, obscurus, peregrinus Hospes; neque Poeta, sed quem indignitas sortis Poetisare (barbare, de me Barbaro loquor) fecit. Sic neque GEDANUM URBS, suo loco vix altericidens, est VENETIA. Verum illa ITALIAM ornat, in mari Adriatico, dominatu superbo sedens regnat, nostra BORUSSIAM, ac totam pene SARMATIAM decorat, ad mare Balthicum, ad VISTULAE (Sarmaticorum fluviorum REGIS) ostium, non maris Regina, (neque enim unquam tanta ambitione prurire caepit, ut ejus dominium sibi arrogare praesumat) sed commerciis libere usa, cum aliis finitimis amicitia, pacem, aequilibrate, non sine sui Nominis honore colés, sita est.“
„Insofern ich kein Actio Iacobo Sannazaro bin, sondern ein wertloser, ausländischer Gast, und auch kein Poet, sondern einer, den die Unwürdigkeit des Schicksals zum Poetisieren (auf barbarische Weise, von mir, dem Barbaren, spreche ich) gezwungen hat. Und so die STADT DANZIG, in ihrer Lage kaum Platz nachgibt, ist aber nicht VENEDIG. Die letztere [d.h. Venedig] wahrhaft schmückt Italien, auf dem Adriatischen Meer gelegen, ein herrliches Dominium regiert, die Unsere [d.h. unsere Stadt, Danzig] schmückt PREUßEN und fast ganz SARMATIEN, ist an der Mündung der WEICHSEL (des KÖNIGS Sarmatischer Flüßen) gelegen, keine Königin des Meers, (und ist fern davon, zu so einem Ehrgeiz zu brennen, so dass sie es vorhatte, sich die Macht über das Meer anzueignen), aber sie profitiert frei vom Handel, in Freundschaft mit anderen Nachbarn, im Zustand der Gleichmäßigkeit, in dem sie den Frieden nicht ohne Ehre für eigenen Namen respektiert.“
Venceslaus Clemens, *Gedanum Sive Dantiscum: Urbs illustris & Regia Urbs Venustiss. Ampliss. Florentiss. Annulus, Gemma, decus Sarmatiae, Ocellus, Deliciae, Paradisus Borussiae, Mercimorium mercatorumq Nobile Emporium, Variarum Gentium Theatrum ...*, Gedani [Danzig] 1630, S. 4.
Die Problematik des Bezugs zu Venedig wurde von Peter Oliver Loew in seinem Aufsatz über den Stadtvergleich genauer untersucht: Peter Oliver Loew, *Danzig und Venedig, in Trauer vereint. Ein Städtevergleich als Beitrag zur lokalen Mentalitätsgeschichte (16. bis 20. Jahrhundert)*, in: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung*, Bd 51 (2), 2002, S. 159-187.
60. *Aufzeichnungen des Dominikaners Gruneweg (1562-ca. 1618) 2008*, fol. 381-382.
61. Korduba 2005, *Patrycjuszowski dom gdański w czasach nowożytnych*, S. 63-64.
62. Jacek Bielak, *Ikonografia Złotej Kamienicy na nowo odczytana, O związkach polityki, kultury i sztuki w Gdańsku początku XVII wieku*, in: *Mieszczarstwo gdańskie. Sesja naukowa, 21-23.11.1996*, hg. v. Stanisław Salmonowicz, Gdańsk 1997, S. 391-392.
63. Ebd., S. 377.
64. Mit der Verschiebung der Gebälke ist ein optischer Trick gemeint – sodass dass das Gebälk des ersten Geschosses zugleich ein Postament des zweiten Geschosses zu bilden scheint, das Gesims ist zugleich eine Sohlbank.
65. Kaleciński 2011, *Mity Gdańska*, S. 251-253.
66. Von unten nach oben, von links nach rechts: Lorenzo I. de Medici, genannt *il Magnifico*, polnischer König Sigismund III. Vasa, Kaiser Heinrich IV. oder König Frankreichs, Henri IV., Publius Cornelius Scipio Aemilianus Africanus Minor, Judas Makkabäus, Horatius Cocles, Marcus Furius Camillus, Cato der Jüngere, Kaiser Otto III., polnischer König Władysław Jagiełło, Gaius Fabricius Luscinius, Lucius Junius Brutus mit Lucretia, Horatier und Curatier, Solon, Marcus Atilius Regulus, Publius Cornelius Scipio Africanus, Cato der Ältere, Temistokles, Georg Kastrioti, genannt Skanderbeg, Johann Hunyadi, Gaius Mucius Scaevola.
67. Bielak 1997, *Ikonografia Złotej Kamienicy na nowo odczytana*, S. 377-392.
68. Kaleciński 2011, *Mity Gdańska*, S. 251.
69. Korduba 2005, *Patrycjuszowski dom gdański w czasach nowożytnych*, S. 54.
70. Ebd., S. 64.

71. Thorsten Albrecht, *Die Renaissancearchitektur und -ausstattung des Lübecker Rathauses*, in: *Rathäuser im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. VI. Symposium des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake in Zusammenarbeit mit der Stadt Hörter vom 17. bis zum 20. November 1994* (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Bd. 21), Marburg 1997, S. 35.
72. Vgl. Reiner Postel, *Hamburgs Rolle in der Hanse im 16. und 17. Jahrhundert*, in: *Fernhandel und Stadtentwicklung im Nord- und Ostseeraum in der hansischen Spätzeit (1550 - 1630). Symposium zum 14. Hansestag der Neuzeit*, 8.-9. April 1994, Stade 1995, S. 85.
73. Albrecht 1997, *Das Rathaus – ein bürgerliches Kunstwerk*, S. 31.
74. Vgl. Thomas Fröschl, *Selbstdarstellung und Staatssymbolik in den europäischen Republiken der frühen Neuzeit am Beispielen der Architektur und bildenden Kunst*, in: *Republiken und Republikanismus im Europa der frühen Neuzeit* [Kolloquium zum Thema Republiken und Republikanismus in der frühen Neuzeit in Europa, 6.-9.05.1985, Bayerischer Akademie der Wissenschaften], (Schriften des Historischen Kollegs, Bd. 11), hg. v. Helmut G. Koenigsberger u. Elisabeth Müller-Luckner, München 1988, S. 270.
75. *Danzig: ein Lesebuch 1990*, S. 89.
76. Bartetzky 2005, *Zwischen Selbstbehauptung und Loyalität*, S. 252.

Bibliographie

- Stephan Albrecht, *Das Rathaus – ein bürgerliches Kunstwerk*, in: *Rathäuser im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. VI. Symposium des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake in Zusammenarbeit mit der Stadt Hörter, 17.11.-20.11.1994*, Hörter (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Bd. 21), Marburg 1997, S. 23-32.
- Thorsten Albrecht, *Die Renaissancearchitektur und -ausstattung des Lübecker Rathauses*, in: *Rathäuser im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. VI. Symposium des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake in Zusammenarbeit mit der Stadt Hörter, 17.11.-20.11.1994*, Hörter (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Bd. 21), Marburg 1997, S. 33-48.
- Jakub Aleksandrowicz, *Danzig und Schlesien. Traditionen der polnischen protestantischen Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts*, in: *Martin Opitz: eine Anthologie = antologia*, hg. v. Bolesław Fac, Gdańsk 1994, S. 65-80.
- Die Aufzeichnungen des Dominikaners Martin Gruneweg (1562-ca. 1618): Über seine Familie in Danzig, seine Handelsreisen in Osteuropa und sein Klosterleben in Polen*, hg. von Almut Bues, Wiesbaden 2008, fol. 430-431.
- Arnold Bartetzky, *Das Große Zeughaus in Danzig. Baugeschichte, architekturgeschichtliche Stellung, repräsentative Funktion* (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, Bd. 9), Stuttgart 2000.
- Arnold Bartetzky, *Niederlande versus Polen. Zur Rezeption nordisch-manieristischer Architektur in Danzig (1560-1620)*, in: *Metropolen und Kulturtransfer im 15./ 16. Jahrhundert. Prag – Krakau – Danzig – Wien* (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, Bd. 12), hg. v. Andrea Langer und Georg Michels, Stuttgart 2001, S. 171-184.
- Arnold Bartetzky, *Gab es in den Frühen Neuzeit eine städtische Ikonographie? Die Bildprogramme der Rathäuser in Bremen und Danzig (Gdańsk) im Vergleich*, in: *Hansestadt, Residenz, Industriestandort*. Beiträge der 7. Tagung des Arbeitskreises Deutscher und Polnischer Kunsthistoriker, 27. - 30. September 2000, Oldenburg (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im Östli-

Motylińska	Spiegelung der Ambitionen des Patriziats oder Ausdruck einer Mode?	kunsttexte.de/ostblick	2/2014 - 13
------------	--	------------------------	-------------

chen Europa, Bd. 19), hg. v. Beate Störtkuhl, München 2002, S. 123-135.

Arnold Bartetzky, *Zwischen Selbstbehauptung und Loyalität: Kunst und Politik in Danzig um 1600*, in: *KulturLandschaft Ost- und Westpreußen* (Potsdamer Bibliothek Östliches Europa – Geschichte), hg. von Tanja Krombach, Potsdam 2005, S. 237-252.

Johann Bernoulli, *Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preußen, Curland, Rußland und Pohlen in den Jahren 1777 und 1778. Reise nach Danzig und Beschreibung der Merkwürdigkeiten dieser Stadt*, Leipzig 1779.

Jan Białostocki, *Obszar nadbałtycki jako region artystyczny w XVI w., in: Sztuka pobrzeża Bałtyku*, Materiały Sesji SHS, Gdańsk, listopad 1976, Warszawa 1978, S. 9-18.

Jacek Bielak, *Ikonaografia Złotej Kamienicy na nowo odczytana. O związkach polityki, kultury i sztuki w Gdańsku początku XVII wieku*, in: *Mieszczarstwo gdańskie*. Sesja naukowa, 21-23.11.1996, hg. v. Stanisław Salmonowicz, Gdańsk 1997, S. 377-392.

Block, van den, in: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 11, München 1995, S. 534-535 (bearb. von Katarzyna Mikocka-Rachubowa).

Maria Bogucka und Henryk Samsonowicz, *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Wrocław 1986.

Jacques Androuet du Cerceau, *Iacobi Anrovetii De Cerceav Liber Novvs Complectens Multas Et Varias Omnis Ordinis Tam Antiquorum Qvam Modernorum Fabricas ... Anno 1560*.

Jacques Androuet du Cerceau, *Second livre d'architecture... contenant plusieurs et diverses ordonnances de cheminees, lucarnes, portes, fontaines...*, Paris 1561.

Venceslaus Clemens, *Gedanum Sive Dantiscum: Urbs illustris & Regia Urbs Venustiss. Ampliss. Florentiss. Annulus, Gemma, decus Sarmatiae, Ocellus, Deliciae, Paradisus Borussiae, Mercimoniorum mercatorumq; Nobile Emporium, Variarum Gentium Theatrum ...*, Gedani [Danzig] 1630.

Georg Cuny, *Danzigs Kunst und Kultur im 16. und 17. Jahrhundert* (Buch 1 - *Baugeschichtliches, Danzigs Künstler mit besonderer Berücksichtigung der beiden Andreas Schlüter*), Frankfurt am Main 1910.

Danzig: ein Lesebuch. Die Stadt Danzig einst und jetzt in Sagen und Geschichten, Erinnerungen und Berichten, Briefen und Gedichten, hg. v. Diethard H. Klein, Husum 1990.

Wendel Dietterlin, *Architektura. Vom Ausztheilung Symmetria und Proportion der fünf Säulen etc*, Nürnberg 1598.

Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts: ca. 1450 - 1700 / Friedrich Wilhelm Heinrich Hollstein [1]: *Vredeman de Vries*, Pt. 1: 1555-1571, hg. v. Peter Fuhring und Ger Luijten, Rotterdam 1997.

Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts: ca. 1450 - 1700 / Friedrich Wilhelm Heinrich Hollstein [2]: *Vredeman de Vries*, Pt. 2: 1572-1630, hg. v. Peter Fuhring und Ger Luijten, Rotterdam 1997.

Joanna Eckhardt, *Grupa nagrobków barokowych w stylu Cornelisa Florisa na Pomorzu i w Wielkopolsce*, in: *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury*, II, 1933-34, S. 62-67.

Cornelis Floris, *Pourtraicture ingenieuse de plusieurs façons de Masques...*, Antwerpen 1555.

Cornelis Floris, *Veelderleij nieuwe inventien van antijcksche sepulturen...Libro secundo*, Antwerpen 1557.

Erik Forssman, *Dorisch, Jonisch, Korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.-18. Jahrhunderts* (Acta Universitatis Stockholmiensis, Band 5), Stockholm-Göteborg-Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1961.

Thomas Fröschl, *Selbstdarstellung und Staatssymbolik in den europäischen Republiken der frühen Neuzeit am Beispielen der Architektur und bildenden Kunst*, in: *Republiken und Republikanismus im Europa der frühen Neuzeit* [Kolloquium zum Thema *Republiken und Republikanismus in der frühen Neuzeit in Europa*, 6.-9.05.1985, Bayerischer Akademie der Wissenschaften], ([Schriften des Historischen Kollegs / Kolloquien] Schriften des Historischen Kollegs, Bd. 11), hg. v. Helmut G. Koenigsberger and Elisabeth Müller-Luckner, München 1988, S. 239-271.

Ernst Gall, *Die Marienkirche zu Danzig* (Deutsche Bauten, Bd. 6), Burg bei Magdeburg 1926.

Renata Gołąb, *Nagrobek Jędrzeja Noskowskiego w Makowie Mazowieckim*, in: *Ikonotheka*, Nr. 9, 1995, S. 101-110.

E. A. Hagen, *Über die Künstler Anton Möller und Joachim Bering und ihre Arbeiten*, in: *Neue Preußische Provinzial-Blätter*, IV, 1847, S. 410-432, 455-470.

Michael Hecht, *Patriziatsbildung als kommunikativer Prozess. Die Salzstädte Lüneburg, Halle und Werl in Spätmittelalter und früher Neuzeit* (Städteforschung: Veröffentlichungen des Instituts für Vergleichende Städtegeschichte in Münster, Bd. 79), Köln 2010.

A. Hinz, *Gedrängte Beschreibung der Ober-Pfarrkirche zu St. Marien in Danzig, mit Angeben der darin enthalt. Merkwürdigkeiten, als Wegweiser ...*, Danzig 1855.

Theodor Hirsch, *Über den Handelsverkehr Danzigs mit den Italienschen Staaten zu Ende des Sechzehnten Jahrhunderts* (Über die Baukünstler Antony von Obbergen, Abraham von Block ...), in: *Neue Preußische Provinzial-Blätter*, IV, 1847, S. 7-114, 217-241.

Günter Irmscher, *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400 - 1900)*, Darmstadt 1984.

Eugeniusz Iwanoyko, *Gdański okres Hansa Vredemana de Vries*, Poznań, 1963.

Eugeniusz Iwanoyko, *Apoteoza Gdańska: Program ideowy malowidel stropu Wielkiej Sali Rady w gdańskim Ratuszu Głównego Miasta*, Gdańsk 1976.

Jacques Androuet du Cerceau: „un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France”, hg. v. Jean Guillaume [Ausstellungskatalog: Musée des Monuments Français ... du 10 février au 9 mai 2010], Paris 2010.

Marcin Kaleciński, *Mity Gdańska. Antyk w publicznej sztuce protestanckiej res publik* (Gedania artistica, Bd. 1), Gdańsk 2011.

Piotr Korduba, *Patrycjuszowski dom gdański w czasach nowożytnych*, Warszawa 2005.

Franciszek Krzysiak, *Supliki Hansa Kramera i Wilhelma van den Blocke do Rady Miejskiej w Gdańsku*, in: *Porta Aurea*, Hf. 6, 1999, S. 59-78.

Lech Krzyżanowski, *Plastyka nagrobna Wilhelma van den Blocke*, in: *Biuletyn Historii Sztuki* XX Nr. 3-4, 1958, S. 270-297.

Lech Krzyżanowski, *Gdańska monumentalna rzeźba kamienna lat 1517-1628*, Dissertationsschrift, Warszawa 1966 (Typoskript der Dissertation befindet sich in der Bibliothek der Kunsthistorischen Fakultät an der Adam-Mickiewicz-Universität in Posen)

Motylińska	Spiegelung der Ambitionen des Patriziats oder Ausdruck einer Mode?	kunsttexte.de/ostblick	2/2014 - 14
------------	--	------------------------	-------------

Lech Krzyżanowski, *Rzeźba kamienna na Pomorzu w 2. połowie XVI i 1. połowie XVII wieku*, in: *Biuletyn Historii Sztuki* XXIX Nr. 4, 1967, S. 589-590.

Lech Krzyżanowski, *Gdańskie nagrobki Kosów i Bahrów*, in: *Biuletyn Historii Sztuki* XXX Nr. 4 1968, S. 445-462.

Arthur Lindner, *Danzig*, Leipzig 1903.

Peter Oliver Loew, *'Danzig und Venedig, in Trauer vereint. Ein Städtevergleich als Beitrag zur lokalen Mentalitätsgeschichte (16. bis 20. Jahrhundert)*', in: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung*, Band 51 Heft 2, 2002, S. 159-187.

Peter Oliver Loew, *Danzig und seine Vergangenheit: 1793 - 1997. Die Geschichtskultur einer Stadt zwischen Deutschland und Polen* (Einzelveröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts Warschau, Bd. 9), Osnabrück 2003.

Hans Mielke, *Hans Vredeman De Vries. Verzeichnis der Stichwerke und Beschreibung seines Stils sowie Beiträge zum Werk Gerard Groennings*, Berlin 1967.

Adam Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1988 [= 4. Auflage]

Anton Mülverstedt, *Der Bildhauer Wilhelm von Bloc*, in: *Neue Preußische Provinzial-Blätter*, andere Folge, 1855, S. 30-31.

Marian Morelowski, *Nagrobek Stanisława Radziwiła w kościele pobrańskim w Wilnie*, in: *Prace Sekcji Historii Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie*, Bd. III, Wilno 1938.

Monika Motylińska, *Twórczość Willema i Abrahama van den Blocke. Problematyka dekoracyjności i tektoniczności*, Nikolaus-Kopernikus-Universität, Toruń/Thorn, 2009 (Magisterarbeit, nicht veröffentlicht).

Monika Motylińska, *Twórczość Willema i Abrahama van den Blocke – z problematyki dekoracyjności i tektoniczności*, in: *Maniera – Manieryzm – Manieryczność* [Tagungsband zur Session des Polnischen Kunsthistoriker Verbandes: Maniera – Manieryzm – Manieryczność, 24-25.11.2011, Danzig], Warszawa 2012, S. 185-200.

Alfred Muttray, *Der Hochaltar in der Sankt Johanniskirche zu Danzig*, Zeitschrift des Westpreußischen Geschichtsvereins 1922, Hf. 62, S. 57-72.

Bronisław Nadolski, *Życie i działalność naukowa uczonego gdańskiego Bartłomieja Keckermanna* (Towarzystwo naukowe w Toruniu. Prace Wydziału filologiczno-filozoficznego, Bd. 10,1), Toruń 1961.

Alina Payne, *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance. Architectural Invention, Ornament, and Literary Culture*, Cambridge 1999.

Reiner Postel, *Hamburgs Rolle in der Hanse im 16. und 17. Jahrhundert*, in: *Fernhandel und Stadtentwicklung im Nord- und Ostseeraum in der hansischen Spätzeit (1550 - 1630)*. Symposium zum 14. Hanse-tag der Neuzeit, 8.-9. April 1994, Stade, Stade 1995, S. 67-85.

Bartel Ranisch, *Beschreibung derer vornähmesten Gebäude in der Stadt Dantzig: vollständige Textedition* (Quellen zur Geschichte und Landeskunde Ostmitteleuropas, Bd. 1), Marburg 1997, S. 20.

Rüdiger Ruhnu, *Danzigs Beitrag zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte* (Danziger Berichte, Bd. 1), Stuttgart 1980.

Sebastiano Serlio, *Tutte l'Opere d'Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese. Dove si trattano in disegno, quelle cose, che sono più necessarie all'Architetto; et hora di nuovo aggiunto (oltre il libro delle porte) gran numero di case private nella Città, & in villa, et un' indice copiosissimo, raccolto per via di considerazioni da M. Gio. Domenico Scamozzi*, Venedig 1584.

Franciszek Skibiński, *Warsztat Willema van den Blocke w świetle akt gdańskiego cechu murarzy, kamieniarzy i rzeźbiarzy*, in: *Biuletyn Historii Sztuki* LXXII Nr. 1-2, 2010, S. 85-92.

Barbara Uppenkamp, *Roll- und Beschlagwerk in der Weserrenaissance*, in: Barbara Uppenkamp, Rosemarie Gerhardy und Christine Bernheiden, *Baudekoration als Bildungsanspruch* (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Bd. 5), Marburg 1993, S. 9-119.

Hans Vredeman de Vries, *Pictores... libellum varias Coenotaphiorum tumulorum et mortuorum monumentorum formas etc...*, Antwerpen 1563.

Hans Vredeman de Vries, *Den Eersten Boeck, Ghemaect Opde Twee Colommen Dorica En Ionica*, Antwerpen 1565.

Hans Vredeman de Vries, *Varium Protractionum*, Rom [ca. 1573].

Hans Vredeman de Vries, *Architectura, oder Bauung der Antiquen auss dem Vitruvius etc.*, 1577.

Vom Zauber Danzigs. Aus alten u. neuen Reisebeschreibungen, hg. v. Hans Georg Siegler, Düsseldorf 1988.

Manfred Welti, *Die Bibliothek des Giovanni Bernardino Bonifacio, Marchese d'Oria, 1517-1597. Der Grundstock der Bibliothek Danzig der Polnischen Akademie der Wissenschaften*, Bern 1985.

Mieczysław Zlat, *Porta Augusta dla cesarza Rudolfa II*, in: *Ars auro prior: studia Ioanni Białostocki sexagenario dicata*, hg. v. Alicja Dyczek-Gwiżdż, Warszawa 1981, S. 349-354.

<http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/start.state?>, 25.10.2013.

<http://www.slub-dresden.de/startseite/>, 30.01.2014.

<http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de> (Kupferstichkabinett der Sammlungen des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig und der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel), Suchbegriff: Du Cerceau, 25.10.2013.

Motylińska	Spiegelung der Ambitionen des Patriziats oder Ausdruck einer Mode?	kunsttexte.de/ostblick	2/2014 - 15
------------	--	--	-------------

Abbildungen

Abb. 1: Foto: Monika Motylińska.

Abb. 2: Quelle: Ornamentalprints Online - ein gemeinsames, durch Europäische Kommission gefördertes Projekt der Kunstbibliothek der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, des Kunstgewerbemuseums (Uměleckoprůmyslové museum) in Prag und des MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst (die Beschreibung des Projekts siehe: <http://www.ifskb.de/Ornamental%20Prints>, 30.05.2014):

<http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/start.state?>, 25.10.2013; kein zur Bilddatei Permanentlink vorhanden, Foto: © MAK.

Abb. 3: Foto: Monika Motylińska.

Abb. 4: Quelle: <http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/start.state?>, 25.10.2013; kein Permanentlink zur Bilddatei vorhanden; Bildrechte: Staatliche Museen zu Berlin – Kunstbibliothek.

Abb. 5: Foto: Monika Motylińska.

Abb. 6: Foto: Monika Motylińska.

Abb. 7: Quelle: <http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/start.state?>, 25.10.2013; kein Permanentlink zur Bilddatei vorhanden, Bildrechte: MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Foto: © MAK.

Abb. 8: Foto: Marek Žak, reproduziert in: Das schöne alte Danzig: In der Fotografie von Marek Žak, [Bydgoszcz] Oficyna Wydawnicza Excalibur, 2010, S. 99.

Abb. 9: Quelle: <http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/start.state?>, 25.10.2013; kein Permanentlink zur Bilddatei vorhanden, Bildrechte: MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Foto: © MAK.

Abb. 10: Foto: Monika Motylińska.

Zusammenfassung

Um 1600 entstanden in Danzig zahlreiche öffentliche und private Bauwerke, welche mit prachtvollen manieristischen Dekorationen geschmückt wurden und bis heute das Stadtbild prägen. Die Anzahl der parallel durchgeführten Investitionen sowie die Komplexität des dekorativen Programms lassen annehmen, dass es sich nicht lediglich um eine Mode, sondern um ein bewusstes ideologisches Programm handelte, welches den Ausdruck der Ansprüche des Danziger Patriziat darstellte. Jedoch wurden weder die Wege des Mustertransfers, insbesondere in Bezug auf die Ornamentik, noch die Rolle der Patrizier als Auftraggeber bisher von der Forschung – bis auf wenige Ausnahmen – reflektiert.

Der vorliegende Artikel soll einen Anstoß geben, diese zwei Ansätze, unter der besonderen Berücksichtigung der gemeinschaftsstiftenden Rolle des analysierten Architekturschmucks, in Verbindung zu bringen. Dies wird in zwei Schritten geschehen: zuerst werden die Aspekte des künstlerischen Kulturtransfers aufgezeigt; darauf folgend wird die Rolle der Auftraggeber erörtert.

Der Aufsatz ist in Teilen eine erweiterte Version des auf der Tagung Gemeine Artefakte. Zur gemeinschaftsbildenden Funktion von Kunstwerken in den vormodernen Kulturräumen Ostmitteleuropas, 23-25.11.2012, an der Technischen Universität Berlin gehaltenen Vortrags.

Autorin

Monika Motylińska, geboren 1986 in Gdańsk (Danzig), Magisterstudium der Denkmalpflege und Denkmalkunde an der Nikolaus-Kopernikus-Universität in Toruń (Thorn), Masterstudium der Kunstwissenschaft und Kunsttechnologie an der Technischen Universität Berlin; seit 2012 Promotion an der TU Berlin über den Umgang mit der Architektur der Nachkriegszeit in Deutschland.

Titel

Monika Motylińska: Spiegelung der Ambitionen des Patriziats oder Ausdruck einer Mode? Ornamentik der manieristischen Fassadendekorationen in Danzig um 1600, in: kunsttexte.de/ostblick, Nr. 2: Gemeine Artefakte, 2014 (15 Seiten), www.kunsttexte.de/ostblick.