

Profanarchitektur

Macht und Herrschaft im Medium der Deckenmalerei

In den Hauptsälen, den bedeutendsten profanen Räumen eines Schlosses, Rathauses oder auch Palais, folgt die Deckenmalerei bestimmten Programmen und Funktionen. Die Bilder inszenieren vorrangig Macht und Herrschaft, aber auch Reichtum, Ruhm und persönliche Verdienste. Aufwand, Ausstattung und Anspruch der Malerei standen dabei in direktem Verhältnis zum Status des Bauherrn.

VON HEIKO LASS

BETRITT MAN DEN Hauptsaal des ehemaligen Residenzschlosses in Rastatt, erblickt man an der Decke eine hochdramatische Szene (Abb. 1): An der rechten Seite steigt der tugendhafte Held Herkules empor. Er ist aufgrund seiner Taten zum Wohle der Menschheit von Jupiter, der in der Mitte thront, vergöttlicht worden und wird nun in die Gemeinschaft der Götter aufgenommen. Herkules hatte den beschwerlichen tugendhaften Weg gewählt, nicht den einfachen oder den der irdischen Liebe. Folgerichtig wird Venus, die Göttin der Liebe, an der linken Seite von Fama (die den Ruhm des Helden verkündet) zurückgewiesen, zusammen mit

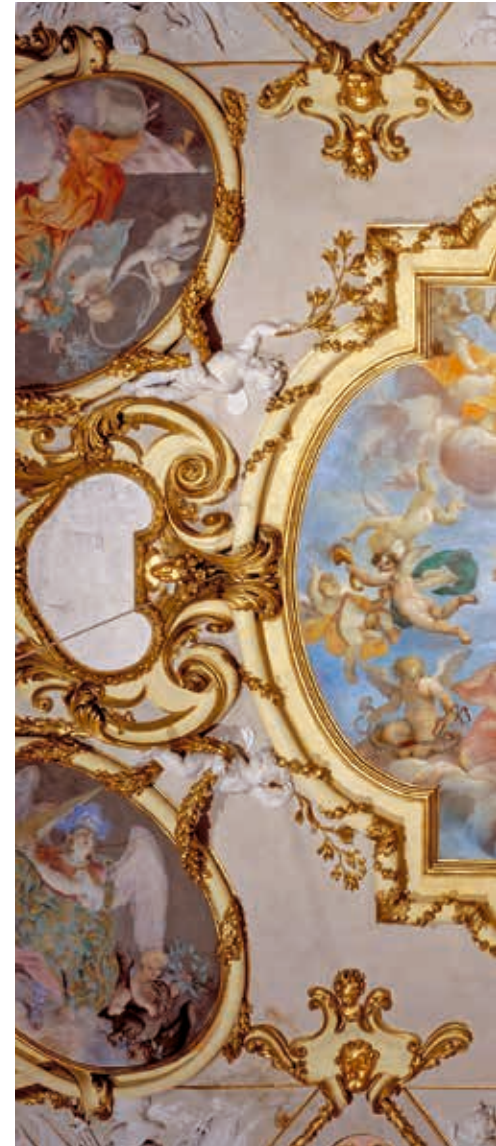


Abb. 1 (oben): Aufnahme des Herkules in den Olymp. Zentrales Deckengemälde im Ahnensaal von Schloss Rastatt, gemalt von Giuseppe Roli, 1704/05.



Abb. 2 (links): Johann Friedrich Wentzel: Apotheose Preußens (um 1705). Detail der südlichen Deckenzone mit der Darstellung der Borussia im ehemaligen Ritteraal des Berliner Stadtschlosses. Aufnahme von 1943/45.



dem stürzenden Amor. Über allem aber wacht die unbestechliche Justitia. Dieses Deckengemälde wurde 1704/05 im Auftrag von Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden geschaffen. Es wird von vier kleineren Gemälden begleitet, die die fürstlichen Tugenden darstellen. Der Markgraf sah einen direkten Bezug zu sich: So wie Herkules die Welt von gefährlichen Übeln befreit hatte, vermeinte er als erfolgreicher Feldherr das Reich und die Christenheit von den Übeln der Bedrohung durch das islamische Osmanische Reich befreit zu haben. Und er verlangte Anerkennung wie Herkules, die ihm bislang verwehrt geblieben war. Dass sich das Programm tatsächlich auf den Markgrafen

bezieht, verdeutlichen die Porträts von ihm, seiner Frau und seinen Vorfahren an den Wänden ebenso wie der Umstand, dass die besiegten Feinde in Form stuckierter Türken auf den Deckplatten der Wandpilaster die Decke des Saales tragen müssen.

Ganz anders, aber nicht weniger dramatisch, sah die Szene im zerstörten Rittersaal des ehemaligen Berliner Stadtschlusses aus. Das figurenreiche Deckengemälde wurde fast zeitgleich mit Rastatt nach 1700 für König Friedrich I. in Preußen geschaffen (Abb. 2). Im Mittelpunkt verkündete Fama den Ruhm Preußens. An einer Seite thronte Borussia – die Verkörperung des 1701 geschaffenen Königreiches – mit Zepter und gekröntem Wappenschild. Darunter war die unter ihrem Schutz gedeihende Öffentliche

Wohlfahrt dargestellt. Auf einer anderen Seite verwiesenen Werke des Krieges wie bildliche Wiedergaben des Zeughauses in Berlin oder der Zitadelle in Spandau auf die militärische Macht Preußens. Aber nicht nur der Wehrhaftigkeit, auch der Künste wurde gedacht. Darstellungen der Herrschertugenden wurden nicht vergessen. Dass sich das ganze Programm nicht nur auf das Königreich Preußen bezog, sondern auf Friedrich selbst, belegte der Schriftzug „FRIDERICVS REX BOR[VSSIAE]“.

Im Gegensatz zum Markgrafen von Baden-Baden suchte der König in Preußen nicht um die Anerkennung seiner Taten nach – er präsentierte seine Macht. Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden wollte nicht nur als Fürst des Reiches, sondern auch aufgrund seiner Taten und seiner Abstammung Anerkennung im Reich erlangen, so wie Herkules bei den Göttern. Friedrich I. hatte sich 1701 selbst zum König in Preußen gekrönt und bedurfte keiner Anerkennung bzw. er wollte nicht zeigen, dass er ihrer bedurfte. Er stellte sich als Herrscher von Gottes Gnaden mit eigener Machtvollkommenheit dar.

Abb. 3: Aeneas Sieg über König Turnus unter den Augen der Götter. Deckengemälde von Jacopo Amigoni im Großen Saal im Neuen Schloss Schleißheim, 1721/22.

Hauptsäle im Fokus

Beide Beispiele entstammen Hauptsälen in Residenzschlössern. Hauptsäle sind von anderen Sälen oder Räumen zu unterscheiden. Ein Hauptsaal ist der bedeutendste profane Raum eines Schlosses, Rathauses oder auch Palais. Er diente repräsentativen, nicht alltäglichen Ereignissen, die eine Öffentlichkeit erforderten. Jeder Saal sollte ein Programm beinhalten, darin waren sich die Zeitgenossen einig. Im Hauptsaal stellten der Bauherr oder die Bauherrin sich selbst und ihre Ansprüche dar. Dabei galt es jedoch, Aufwand, Ausstattung und Anspruch in ein angemessenes Verhältnis zum eigenen Status zu bringen. Ein Kurfürst oder gar König unterlag anderen Normen als der Rat einer Stadt, ein Landadeliger anderen als ein Abt.

In der ständischen Feudalgesellschaft des Alten Reiches waren nicht nur die Menschen hierarchisiert, sondern auch Bauaufgaben und Räume. Ein Residenzschloss galt mehr als ein Lustschloss, ein Schloss mehr als ein Gutshaus, ein Rathaus mehr als ein Bürgerhaus. Landesherrlich-öffentliche Bauten rangierten vor pri-





dargestellt (Abb. 3). Aeneas war aus dem zerstörten Troja geflohen und begründete nach abenteuerlicher Reise in Italien ein neues Reich. Er galt als Held, der seine inneren Schwächen überwand und zuletzt zur wahren Weisheit fand. Und so stellte Max Emanuel klar, dass er aus seinem Scheitern im Spanischen Erbfolgekrieg – als er gegen seinen Kaiser kämpfte – gelernt hatte. Aus dem Exil zurückgekehrt, hatte er – wie auch Aeneas – seine Schwächen überwunden. Zusammen mit den Gemälden seiner siegreichen Schlachten ist hier ein persönliches Statement des Kurfürsten zu sehen. Im nahen Lustheim, einem weiteren Jagdschloss, huldigte Max Emanuel erneut der Jagdgöttin Diana.

Abb. 4: Johann Leopold Deysinger: *Göttersammlung*. Deckengemälde im Hauptsaal von Schloss Heidecksburg in Rudolstadt, 1744.

Abb. 5: Paul Ambrosius Reith: *Das gute Regiment der Stadt Esslingen*. Mittelfeld im Hauptsaal des Neuen Esslinger Rathauses, 1726.

vaten. Und ein Hauptsaal hatte einen höheren Rang als ein Speisesaal oder das Audienzzimmer. Dementsprechend unterscheiden sich die Programme der Säle. Diese Umstände lassen sich gut an der Residenzlandschaft München unter Kurfürst Maximilian II. Emanuel im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts und an den Deckengemälden im Residenzschloss Heidecksburg der Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts aufzeigen.

Residenzlandschaft München

In seiner Münchner Residenz verfügte Max Emanuel über zahlreiche Säle und repräsentative Raumfolgen, die bereits seine Vorgänger ausgestattet hatten. Sie wurden als kaisertreue katholische Herrscher präsentiert, die zum Wohle Bayerns agiert hatten. Es bestand keine Notwendigkeit, in der Residenz einen weiteren Saal zu schaffen. Im nahe gelegenen Nymphenburg, das als Jagdschloss diente, gab Max Emanuel im Hauptsaal ein Gemälde in Auftrag, das die Göttin der Jagd – Diana – zeigte. Die Jagd war ein landesherrliches Recht und stand damit für die Herrschaft; ein direkter Bezug zu Landesherr oder Dynastie fehlte. Anders war dies im neu erbauten Schloss Schleißheim: Hier wurde die Geschichte des Trojanischen Krieges und der Aeneas erzählt. Im Hauptsaal ist der entscheidende Sieg des Aeneas über den Rutulerkönig Turnus



DER AUTOR

Dr. Heiko Laß ist wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Münchner Arbeitsstelle des Projekts Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland (CbDD). Seine Forschungsschwerpunkte sind Architektur und Hofkultur der Frühen Neuzeit, Burgen und Schlösser, Residenzen des 19. Jahrhunderts, Mentalitätsgeschichte von Kunst sowie Staatliche Kunst in der Weimarer Republik.

Hauptsäle in Schloss Heidecksburg

Die Malereien in der Heidecksburg wurden 1744 in Auftrag gegeben. Den Hauptsaal des Paradeappartements bestimmt ein großes Deckengemälde, das eine Götterversammlung darstellt (Abb. 4). Die übrige Ausstattung des Saals bezieht diese Versammlung eindeutig auf die gottgewollte Herrschaft der Schwarzburger. So beanspruchte die erst 1710 in den Fürstenrang aufgestiegene Dynastie ihre Zugehörigkeit zu den Fürsten – der olympischen Göttergesellschaft; sie wurde erst 1754 zur Fürstenbank im Reichstag zugelassen. Im anschließenden Audienzzimmer werden Allegorien der Tugenden sowie die damals bekannten vier Erdteile gezeigt. Sie beziehen sich hier auf den tugendhaften Herrscher, der Audienz gewährt. Im abschließenden Paradezimmer sind Luna und Endymion, im Alkoven die Erscheinung der Venus zu sehen. Im Hauptsaal geht es um die Stellung der Dynastie, im Audienzzimmer um die konkrete Herrschaftsausübung, im Paradezimmer um die persönliche Liebe des Fürstenpaares, dessen Initialen über dem Alkoven angebracht sind.

Kluge und gerechte Herrschaft

Es wird deutlich, dass sich die Argumentation im Deckengemälde mit der Stellung des Gebäudes oder Raumes änderte. Aufgrund der Bedeutung des Hauptsaals ist es hier besonders gut möglich, beispielhaft die unterschiedlichen Formen der Darstellung von Herrschaft vorzustellen. Grundlage einer jeden Herrschaft war im Verständnis der Zeitgenossen Gott. Jede gerechte Herrschaft war eine Herrschaft von Gottes Gnaden.

Könige und Kurfürsten stellten sich daher gern in ihrer Machtvollkommenheit dar, wie der König in Preußen. War die Herrschaft von anderen abhängig oder wurde sie von anderen gegen Ansprüche Dritter geschützt, stellte man diese anderen auch dar. So erhielt die Decke des Kaisersaals der Reichsabtei Ottobeuren 1724 eine Deckenmalerei mit der Krönung Karls des Großen durch Papst Leo III. Hinzu kamen Kaiserdarstellungen. Der Abt unterstrich so die Zugehörigkeit des Klosters zum Reich und versicherte sich der Unterstützung des Kaisers gegen die Ansprüche des Fürstbistums Augsburg. Noch offensichtlicher agierte die Reichsstadt Esslingen 1726. Im Hauptsaal ihres Neuen Rathauses ist nicht nur die Reichsstadt selbst, sondern auch die Bestätigung ihrer Rechte durch den Kaiser zu sehen: Über einer Ansicht der Stadt wacht der Kaiser (Abb. 5). Der Ruhm breitet schützend den kaiserlichen Hermelin-

mantel über die Personifikation Esslingens und ihre Begleiter, Klugheit und Gerechtigkeit. Links ist das Statutenbuch zu sehen, in dem geschrieben steht, Kaiser Karl VI. habe diese der Stadt bestätigt. Kurz: Die kluge und gerechte Herrschaft Esslingens ist von Kaiser und Gott legitimiert.

Weitere Formen der Selbstdarstellung

Hatte jemand keine Herrschaft, konnte er auch keine Herrschaft darstellen. Ihm blieben andere Formen der Selbstdarstellung, etwa der Verweis auf bestimmte Rechte, die andere nicht hatten, auf Reichtum oder persönliche Verdienste. Als sich Kurfürst und Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn 1717 seinen Privatsitz Weißenstein ausstatten ließ, wählte er daher für seinen Hauptsaal ein scheinbar unpolitisches Thema: den Sieg der Tugend über die Laster. Tatsächlich handelt es sich aber um eine allegorische Verherrlichung der Kaiserin Elisabeth Christine. Ihre Konversion zur katholischen Konfession, die Lothar Franz vollzog und die daher als sein persönlicher Triumph gelten konnte, hatte die

Abb. 6: Carlo Paerna (?) nach Pietro da Cortona: *Verherrlichung des Kurfürsten Clemens August von Köln.* Leinwandgemälde, eingelassen in die Decke des Hauptsaals von Schloss Körtlinghausen, nach 1730.





Abb. 7: *Allegorie auf die Verherrlichung von Wissenschaft und Kunst*. Deckengemälde von Johann Moritz Riesenberger d. J. im ehemaligen Festsaal des Hauses Katharinenstraße 9 in der Hamburger Altstadt (ca. 1716–20).

Heirat mit dem Kaiser überhaupt erst ermöglicht. In Schloss Körtlinghausen versicherte sich Franz Otto von Weichs nach 1730 des Wohlwollens seines Landesherrn und verherrlichte Kurfürst Clemens August von Köln (Abb. 6). Im ostfriesischen Dornum agierte Haro Joachim von Closter aufgrund seiner „Herrlichkeit“ um 1700 selbstbewusster: Im Hauptsaal der Norderburg wird Demeter, die Göttin der Fruchtbarkeit und der Erde, dargestellt. Die Wände schmückten Familienporträts. Zum einen wurde so gezeigt, wie unter von Closter die Erde gedieh, zum anderen, wie sein Geschlecht blühte.

Auch die Bürger der Freien und Reichsstädte verherrlichten nicht unbedingt die Stadtregierung, an der sie selbst beteiligt waren. Der Augsburger Bankier Baron Benedikt von Liebert ließ im Festsaal seines Palais (dem heutigen Schaezlerpalais) die wohlthätige Macht des Handels verherrlichen. Von Europa aus verbreiten sich Handel und Kultur (dargestellt durch Merkur und Minerva) über die ganze Welt. Und der Hamburger Kaufmann Johann Anderson d. Ä. bezog sich um 1720 mit einem Bienenkorb im Zentrum des Deckengemäldes auf den Fleiß als Grundlage seines Erfolges und zeigte neben Architektur und Kunst Reichtum und Ruhm (Abb. 7).

Fazit

In erster Linie ging es in Hauptsälen, so lässt sich zusammenfassend feststellen, um das Sichtbarmachen von Rechten und Normen bzw. Werten. Wer Herrschaft ausübte, stellte das auch dar. Es war gleich, ob es sich um ein Mitglied des Hochadels, eine Abtei oder eine Stadt handelte. Dabei wurden für Residenzen als Herrschaftszentren meist allgemeinere Aussagen gewählt. Oft handelt es sich um

allegorische Darstellungen, die fast immer eindeutig auf den Bauherrn bezogen werden können. So wurden die freien Künste etwa mit einer weisen Regierung assoziiert. Wappen und Vorfahren spielten eine große Rolle. Wer sich nicht durch Geburt auszeichnete, musste seine Leistungen hervorheben. Wurden diese nicht anerkannt, bediente sich aber auch der Hochadel gern der Figur des Herkules, da dieser Anerkennung aufgrund seiner überragenden Leistungen erfahren hatte. Zeigt der Plafond den Himmel, ist meist nicht die irdische, sondern die überirdische Sphäre gemeint – denn man vermeinte, dass alles Irdische in Gott begründet sei, auch die Herrschaft. Dass heidnische Götter am Himmel agierten, störte dabei nicht. ■

Literatur

- H. Bauer, B. Rupprecht (Hrsg.), *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland*, Bd. 3.2: München, Profanbauten, München 1989.
- F. Büttner, M. v. Engelberg, S. Hoppe und E. Hollmann (Hrsg.), *Barock und Rokoko* (≈ *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 5), München u. a. 2008.
- E. Ulferts, *Große Säle des Barock. Die Residenzen in Thüringen*, Petersberg 2000.
- H. Laß, *Schlösser in Deutschland, Österreich und der Schweiz* (≈ *Imhof Kulturgeschichte*), Petersberg 2013.
- Zeichen und Raum. Ausstattung und höfisches Zeremoniell in den deutschen Schlössern der Frühen Neuzeit* (≈ *Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur*, Bd. 3), Berlin/München 2006.