

Studien werden jetzt v. a. an der Brüsseler (*Interuniversitair instituut voor de studie van de Ren. en het Humanisme*, 1960, u. a. von dem Erasmusspezialisten A. Gerlo, 1915–1998, gegründet) und der Löwener Univ. (*Seminarium philologiae humanisticae*, 1966; Zeitschrift: *Humanistica Lovaniensia*, 1968) betrieben; sie sind ebenfalls nicht wegzudenken aus den Univ. von Louvain-la-Neuve und Lüttich. Die Königliche Akademie ist Schirmherrin einzelner Projekte, wie der kritischen Ed. von Justus Lipsius' Briefwechsel (seit 1978).

- 1 L. BAKELANTS, La vie et les œuvres de Gislain Bulteel d'Ypres 1555–1611. Contribution à l'histoire de l'humanisme dans les Pays-Bas, ed. G. CAMBIER, Latomus 97, 1968 2 G. BRAIVE, Histoire des facultés universitaires Saint-Louis des origines à 1918, Travaux et recherches 3, 1985 3 R. DEMOULIN, Liber memorialis. L'Université de Liège de 1936 à 1966. Notices historiques et biographiques 1, 1967 4 G. VAN DIEVOET et al., Lovanium docet. Geschiedenis van de Leuvense rechtsfaculteit, 1988 5 CTE GOBLET D'ALVIELLA, 1884–1909. L'Université de Bruxelles pendant son troisième quart de siècle, 1909 6 R. GODDING, Gli studi agiografici sul medioevo negli ultimi trenta anni in Belgio, *Hagiographica* 6, 1999, 137–152 7 A. W. GRAFTON, G. W. MOST, Philol. und Bildung seit der Ren., in: F. GRAF (Hrsg.), Einl. in die lat. Philol. (...), Einl. in die Altertumswiss., 1997, 35–48 8 L. HALKIN, Liber memorialis. L'Université de Liège de 1867 à 1935. Notices biographiques, I: Faculté de Philosophie et de Lettres. Faculté de Droit, 1936 9 Het Belgisch humanisme na Erasmus. Het geestesleven in de Zuidelijke Nederlanden ten tijde van Plantin en Rubens. Tentoonstelling ingericht ter gelegenheid van de nationale Erasmus-herdenking, 1969 10 Histoire de la Belgique contemporaine (1830–1914), Bd. III, s. v. Philologie classique, hrsg. von A. ROERSCH, 1930, 187–197 11 M. HOC, Le déclin de l'humanisme belge. Étude sur Jean-Gaspard Gevaerts philologue et poète (1593–1666), 1922 12 J. IJSEWIJN, Humanism in the Low Countries, in: A. RABIL JR. (Hrsg.), Ren. Humanism. Foundations, Forms, and Legacy. Bd. 2, Humanism beyond Italy, 1988, 156–215 13 M. JACOB, Étude comparative des systèmes universitaires et place des études classiques au 19^{ème} siècle en Allemagne, en Belgique et en France, in: Philologie und Hermeneutik im 19. Jh., Bd. II., Édité par MAYOTTE BOLLACK, HEINZ WISMANN et rédigé par THEODOR LINDKEN, 1983, 108–153 14 J. LABARBE, Belgique. La philologie grecque et latine, in: La filologia greca e latina nel secolo XX. Atti del Congresso Internazionale. Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 17–21 settembre 1984, Bd. II, Biblioteca di studi antichi 56, 1989, 763–788 15 M. LAUREYS, Leuven als Zentrum des niederländischen Human., *Gymnasium* 103, 1996, 354–374 16 A. LE ROY, Liber memorialis. L'Université de Liège depuis sa fondation, Liège 1869 16a E. MAILLY, Histoire de l'Académie impériale et royale des sciences et Belles-Lettres de Bruxelles, Bruxelles 1883 17 M. A. NAUWELAERTS, Humanisme en onderwijs, in: Antwerpen in de XVI^{de} eeuw, 1975, 257–300 18 F. DE NAVE, M. DE SCHEPPER (Hrsg.), De geneeskunde in de Zuidelijke Nederlanden (1475–1660). Tentoonstelling Mus. Plantin-Moretus, 1 september – 25 november 1990, 1990 19 F. NÈVE, Mémoire historique et littéraire sur le Collège des Trois-Langues à l'Université de Louvain, Bruxelles, 1856 20 Ders., La Ren. des Lettres et l'essor de l'érudition

- ancienne en Belgique, Louvain, 1890 21 P. PEETERS, L'œuvre des Bollandistes (...), *Subsidia hagiographica* 24a, 1961 22 R. PFEIFFER, History of Classical Scholarship from 1300 to 1850, 1976 23 Rijksuniversiteit te Gent, Liber memorialis 1913–1960. Uitgegeven onder de hoofdreductie van Th. LUYCKX, Bd. 1, Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte, 1960 24 A. ROERSCH, L'Humanisme belge à l'époque de la Ren Études et portraits. Première-Deuxième série, 1910–1933 25 J. E. SANDYS, A History of Classical Scholarship, Bd. II, From the Revival of Learning to the End of the Eighteenth Century in Italy, France, England, and the Netherlands, 1908 26 J. VAN DER STOCK (Hrsg.), Antwerp: story of a metropolis. 16th–17th century, 1993 27 Univ. de Gand, Liber memorialis. Notices biographiques, I: Faculté de Philosophie et Lettres. Faculté de Droit, 1913 28 L. VANDERKINDERE, L'Université de Bruxelles (1834–1884), Bruxelles, 1885 29 Van »Vicus Artium« tot nieuwbouw. 550 jaar faculteitsgeschiedenis, 1975 30 H. DE VOCHT, History of the Foundation and the Rise of the Collegium Trilingue Lovaniense 1517–1550, *Humanistica Lovaniensia* 10–13, 1951–1955 31 Ders. (Hrsg.), Cornelii Valerii ab Auwater Epistolae et carmina. Published from the Original Drafts, *Humanistica Lovaniensia* 14, 1957.

DIRK SACRÉ/Ü:
VOLKER DALLMANN

IV. KUNST UND ARCHITEKTUR

- A. EINLEITUNG B. MITTELALTER
C. RENAISSANCE
D. REFORMATION UND BAROCK
E. NEOKLASSIZISMUS-MODERNE
F. SAMMLUNGEN UND MUSEEN

A. EINLEITUNG

Da es in den N. und B. kaum sichtbare bauliche Überreste der Ant. gibt (Limeskastelle, Oppida, Städte oder Villen), hat die Pflege bzw. Vernichtung ant. Bauten wenig Anlaß zur Rezeption geboten. Die arch. Forsch. beschränkte sich seit dem 17. und 18. Jh. auf Einzelfunde, z. B. in Nijmegen (Noviomagus) den Fluß Waal entlang (s. u.), Domburg (Altäre eines der german. Göttin Nehalennia gewidmeten Heiligtums), am Meer bei Katwijk (Reste eines Limeskastells, »Brittenburg«). Röm. Überreste auf der »Roomburg« (interpretiert als Römerburg) in Leiden wurden als Reste einer ant. Siedlung angesehen. In den südl. Regionen wurden Maas-tricht, Tongeren und Arlon schon früh erforscht. Objekte und Bauwerke, die unter der ma. Stadtstruktur gefunden wurden, sind als Beweis des röm. Ursprungs angesehen worden.

B. MITTELALTER

Die niederländische Kunst und Lit. folgt internationalen Vorbildern, die meistens nicht auf ant. Schriftquellen, sondern auf ma. Fassungen wie dem *Ovide moralisé* und dem *Alexanderroman* basieren. In der Dichtung herrschen die Werke Jacob van Maerlants vor, in der Kunst geht es vielfach um Miniaturen [15. 17–21].

Um 1300 entwickelt sich in den südl. N. das Thema der »Neun Guten« (»Neuf Preux«), mit Hektor, Alexander dem Großen und Caesar als Repräsentanten des

Altertums [1]. Das Gedicht *Van neghen den besten*, das Jacob van Maerlant zugeschrieben wird, steht am Anf. dieses Motives [1. 67–73]. Es breitet sich schnell über ganz Europa aus und wird durch Schriften, Stiche und monumentale Kunstwerke bekannt. In mehreren Städten, wie Brüssel und Gent, gehören die neun Vertreter der rechten Weltordnung zum festen Kanon der Prozessionen und anderer feierlicher Begehungen. In der öffentlichen Darstellung der städtischen Mächte finden sich die Neun, mit Alexander neben Karl dem Großen, um 1400 am Rathaus in Kampen (1933–1938 durch eine Serie J. Poets ersetzt) und auf steinernen Konsolen einer Holzdecke des Rathauses von Mechelen 1384–1385 von Jan van Mansdale [29. 14–19]. Zeichnungen von Maarten van Heemskerck um 1560 gehen vielleicht auf einen Umzug in 's-Hertogenbosch zurück; in der Graphik wurden die »Neun Guten« ebenfalls oft reproduziert [15. 22, Abb.2]. Im Haus Noordeinde in Den Haag ist der Statthalter Prinz Maurits um 1600 als »zehnter Guter« dargestellt worden.

Auch in der Monumentalkunst wurde sehr oft auf ant. Themen zurückgegriffen. Vergil erscheint mit Lorbeerkrantz neben David und at. Propheten auf der *Anbetung des Lammes Gottes* von Jan und Hubertus van Eyck (Gent, S. Baafskathedrale, 1432). Rogier van der Weyden stellt die Weissagung der tiburtinischen Sibylle an Augustus (nach der *Legenda Aurea*) auf seinem Bladelin-Altar (1434–1444) dar (Berlin, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie) und malt um 1430 für das Brüsseler Rathaus *Trajan und die arme Witwe* (verschollen, zum Thema vgl. [26. 689]), das in der Form eines Wandteppichs aus Tournai um 1450 (Bern, Historisches Museum) erhalten geblieben ist. Deckengemälde in der Walburgiskirche in Zutphen aus dem späten 15. Jh. zeigen Hermes Trismegistes, Mercurius (getrennt!), zwei Sibyllen und Vergil als Prophet. Kyros bekommt 1484 als Befreier der Juden in Babylon eine Stelle in einem dem *Speculum humanae salvationis* (bekannt in Übers. als *Spiegel der menschelike Behoudenisse*) folgenden Zyklus in der S. Pankraskirche in Enkhuizen. Der Hof Philipps des Guten bestellte in Tournai 1459 eine Reihe Alexanderteppiche, die ihn als guten Fürsten darstellen soll. Für das Rathaus von Brügge schuf Gerard David 1498 zwei Pendantpaneele mit Kambyzes als Symbol der Justiz nach Valerius Maximus (6,3): Auf dem einen wird der korrupte Richter Sisamnes ertappt und gerichtet, auf dem zweiten ist der geschundene Marsyas dargestellt [26. 377f.; 29; andere Bsp. 15. 23].

C. RENAISSANCE

[11; 21] Rogier van der Weyden war schon 1450 als Pilger in Rom bei der *Annus-sanctus*-Feier anwesend, ohne als Künstler Eindrücke mitzubringen. Jan Gossaert, genannt Mabuse, machte im Zug Philipps von Burgund 1508–1509 eine Bildungsreise nach Rom. Sein Mäzen beauftragte ihn, ant. Ruinen zu zeichnen. Nach einer Audienz bei Papst Julius II. dokumentierte er Statuen im Belvedere (→ Apoll von Belvedere). Wieder in Flandern fertigte er die ältesten myth. Gemälde der nie-

derländischen Kunst an: *Neptun und Amphitrite*, 1516 (Berlin, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie), *Herkules und Deianira*, 1517 (Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts, The University of Birmingham) und *Venus und Amor*, 1521 (Brüssel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten). Abgesehen vom Thema stehen die Bilder noch in der nordeurop. Tradition. Jan van Scorel war 1521 aus eigenem Antrieb nach Rom gekommen und zeichnete im Belvedere. Er ließ sich vom it. Kunstgeschmack beeinflussen und brachte als erster südl. Stilkennzeichen in die niederländische Kunst ein. Dabei spielte die Anfertigung der Apostelteppiche nach Kartons (Zeichnungen in Großformat, die als Model für Teppichmacher dienten) von Raffael in Brüssel eine bedeutende Rolle: Die Künstler in der Heimat konnten ihnen unbekannte Kompositionen kennenlernen.

Der wichtigste Vertreter der neuen Künstler ist Maarten van Heemskerck [34; 15. 39f., 131f.], Schüler von Scorel. Seine Skizzenbücher (Berlin, Staatsbibl.) zeigen, wie er die Ant. wiedergab: Gebäude und Statuen stehen nicht als Teil einer (Stadt-) Landschaft da, sondern werden aufgrund ihres eigenen Interesses gewertet. Heemskerck zeichnete während seiner Romzeit 1532–1537 ant. Statuen und Skulpturen von mehreren Ansichten. Sein Gemälde *Die Entführung Helenas* 1535–1536 (Baltimore, The Walters Art Gallery) ist eigentlich mehr eine Sammlung ant. und antiquarischer Themen (z. B. eine Evozierung des Kolosses von Rhodos) als eine Erzählung des ant. Stoffes. Die Landschaftsdarstellung steht in der nördl., von den Italienern hochgeschätzten Tradition.

Besuche der *Domus Aurea* u. a. von Heemskerck, Hermanus Posthumus und Karel van Mander hinterließen ihre Spuren in Graffiti sowie in kurzen Erwähnungen im *Schilder-Boeck* (s.u.), übten aber kaum einen nennenswerten Einfluß auf die Ornamentik der niederländischen Maler aus. Insoweit die Grotesken motivisch angewendet wurden, waren sie der neuen it. Bildersprache, v. a. den Loggen von Raffael im Vatikanischen Palast entnommen.

Die Ant. galt in der Folge der it. human. Bildung als Paradigma, aber zugleich wurde sie als die vergangene Zeit im Sinne der *vanitas* (Vergänglichkeit) interpretiert. Van Heemskerck porträtierte sich 25 J. nach seiner Rückkehr aus Rom stolz vor einem stärker als in Wirklichkeit verfallenen Colosseum, wo er auch noch als Zeichner abgebildet ist (1553, Cambridge, Fitzwilliam Museum). Ein Romcapriccio von Posthumus trug den Titel *tempus edax* (1536, Vaduz, Sammlung des Regierenden Fürsten von Liechtenstein): Die Altertümer regten zu einer Reflexion über das eigene Schicksal an (N. Dacos in [11. 283f.] [15. 26, Abb. 6]).

Die im 16. Jh. allmählich wachsende Zahl der nach It. reisenden Künstler, die im 17. Jh. *Bentvueghels* oder *Bamboccianti* genannt wurden, brachte neue, durch die Renaissancekunst beeinflusste Stoffe nach Hause. Stolz hielten die Künstler die neuen Themen und Motive in

Zeichnungen und Stichen fest und benutzten sie in ihren Gemälden. Die erste kommerzielle Verwendung ist seit 1551 durch Hieronymus Cock nachweisbar, der auch den ersten professionellen Kunstverlag betrieb. Zum einen geht es um die Einlage ant. Ruinen in Landschaften und figurliche Darstellungen – Christi Geburt im Pantheon oder ähnliches –, oder capriccioartige Zusammenstellungen echter und phantastischer Gebäude, des weiteren um myth. und – seltener – histor. Stoffe. Stiche förderten die schnelle Verbreitung der it. Themen und stellten für die Sammler eine Anregung dar, Künstler mit der Darstellung derartiger Geschichten zu beauftragen. Wichtige Beispiele sind Cornelis Cort, Hendrick Goltzius und seine Schüler Jacob Matham und Jan Saenredam, und Aegidius Sadelaer [15. 38–42, 129–147].

Pieter Coecke van Aelst brachte von seiner Italienreise 1524–1526 neue Kenntnisse über die Architektur mit: Er bearbeitete 1539 Teile Vitruvs und Serlios in der niederländischen, dt. und frz. Sprache: »Die inventie der colommen met haren coronementen ende maten.« Obwohl die Ornamentik Hauptsache war, benutzte er auch die klass. Fassadeneinteilung u. a. in Utrecht (Haus Hazenbrug) [5].

D. REFORMATION UND BAROCK

[6; 11; 30; 31; 32; 15; 18] Die wichtigsten Änderungen im Interesse der Auftraggeber sind Folgen der Reformation in den nördl. N. In der Malerei sieht man gerade nach dem öffentlichen Rückgang des Katholizismus und dem Verschwinden reicher Auftraggeber ebenso wie der Kirchen und Klöster ein Wechsel der Bildthemen. Vor allem der »Bildersturm« 1566 gab die Anregung, neue Themen zu suchen: Ein radikaler biblischer und heiligenikonographischer Ikonoklasmus drohte, den Malern, die oft katholisch geblieben waren, Auftragswerke für Kirchen und Klöster zu nehmen (Ausnahmen bilden z. B. die bemalten Türen der monumentalen Orgeln). Viele Maler wanderten nach Italien aus, wo ein reger Kunstmarkt Arbeitsperspektiven bot. Auftraggeber in den N. waren öffentliche Instanzen und reiche Bürger; sie fragten nicht nur nach Veduten der röm. Altertümer und Landschaften nach dem Vorbild Van Heemskercks, auch die histor. Malerei, traditionell die am höchsten angesehene und deshalb am besten bezahlte Gattung, fand Anklang. Myth. und ant. Themen wurden jetzt als typisch für diese neue bürgerliche Gesellschaft betrachtet. Zwei Perioden zeichnen sich wegen der bes. Häufigkeit solcher Themen ab: 1590–1620 und 1650–1690 [30; 31]. Im Laufe der Zeit nimmt die moralische Deutung der Themen ab [15. 43–63].

Die Ruinenzeichnungen entwickelten sich vom Studienblatt zu eigenständigen Veduten, in denen die alte flämische Landschaftstradition Eigenes beisteuerte. Bilder dieser Art waren nicht nur beim heimischen Publikum gefragt, sondern auch in Rom fanden Maler wie Matthijs und Paul Brill großen Anklang [11. 90–111]. Die Bilder sind meistens kleinformatig, d. h. für den Pri-

vatkonsum bestimmt. Es geht dabei allerdings nicht (nur) um billige Aufträge: Künstler wie Adam Elsheimer waren mit auf Kupfer gemalten Feinarbeiten sehr beliebt.

Auch auf dem Gebiet der Lit. steuerten einige Künstler Wichtiges bei. Karel van Mander war 1574–1576 in It., v. a. in Rom. In der Nachfolge der *Vite* von Vasari publizierte er 1604 das *Schilder-Boeck*, in dem das Leben der niederländischen Künstler beschrieben wird, v. a. derer, die in It. gewesen waren. Rom galt als Hauptziel einer Italienreise, an zweiter Stelle kam Venedig. Neben der ant. galt die mod. Kunst (Raffael, Michelangelo) als paradigmatisch, v. a. für die Darstellung menschlicher Figuren. Solche Regeln formulierte er auch im Theoriehandbuch *Den Grondt der Edel vry Schilderconst*, 1604. Die Bildthemen untersuchte Van Mander in seinem *Witleggingh op den Metamorphosis*, die er den *Viten* als Appendix beigab. Hier war Ripas *Iconologia* (1592 in Rom publiziert) maßgeblich. In der Theorie spielten Hubert Goltzius (1526–1583) und Franciscus Junius (1589–1677) [7] eine Hauptrolle, der erste dank seiner numismatischen und antiquarischen Forsch., der zweite mit *De pictura veterum libri III* (1637), das er 1638 ins Engl. und 1641 ins Holländische (*De Schilder-konst der ouden*, 1641) übersetzte und so den niederländischen Künstlern zugänglich machte. Das Werk stellte nicht nur eine Pionierarbeit über ant. Malerei dar, sondern war auch eine für Künstler und Auftraggeber epochale Arbeit, in der die Ant. als Quelle für die Moderne dargestellt wurde: Die ant. Malerei wurde definitiv auf den ersten Platz gestellt und als Imitationsziel der Künstler festgelegt. Ovid gelte als Vorbild einer idealen Ekphrasis: Seine Mythenerzählungen seien wie Gemälde komponiert [15. 45, 149–156; 32. 23–69].

Die Mythen werden Ovids *Metamorphosen*, die Van Mander als Malerbibel bezeichnet hat, entnommen [30; 31]. Van Mander mißt allen Geschichten moralische Deutungen bei: Auch eine auf den ersten Blick eindeutige Erzählung verberge etwas Besonderes. Der Mythos wird als Warnung vor einem übermäßigen Genuß des Lebens interpretiert: Keuschheit, Vorsicht, Bescheidenheit und Treue solle man von den meistens schlecht endenden Geschichten lernen. Dank dieser Optik sind einige Episoden speziell in den N. beliebt gewesen. Solche Deutungen wurden auch durch popularisierende Emblembücher von Volksdichtern wie Dirck Volckertszoon Coornhert und Jacob Cats in weiteren Kreisen bekannt [31; 15. 140–144]. Vor allem die Frauen wurden als gefährlich dargestellt. In der sehr beliebten Aktaiongeschichte [31. 103–112] interpretierte man die Jagd als Trieb: Der Mann sehnt sich nicht nach Beute allein, er ist persönlich schuldig an seiner Vernichtung, weil er den Göttern zu nahe kommt. Als weibliches Pendant galt die Entdeckung der Schwangerschaft Kallistos: Rembrandt [31. 112–118; 15. 87–105] brachte beide »Frevler« sogar auf ein Gemälde zusammen (1634, Museum Wasserburg Anholt, Sammlung Fürst zu Salm-Salm). Die mit ihren Nymphen badende Diana war

auch wegen der Gelegenheit, Akte darzustellen, populär [15. 47–49, 55–58]. Das in der ganzen westl. Welt beliebte Paris-Urteil interpretierte Van Mander als Paris' Vernachlässigung seiner Verpflichtungen dem Vaterland gegenüber, da er Unkeuschheit (Venus) über Weisheit (Minerva) und Reichtum (Juno) stellt. Wie in It. waren Adonis und Venus (vermutlich nach Tizian 1553–1554, Madrid Museo del Prado) beliebt, um in den N. junge Leute vor einer allzu starken Neigung zu Abenteuer und Lust zu warnen (Jagd als sexuelle Metapher, wie bei Aktaion und Kallisto); auch enthält das Motiv einen Aufruf zur Keuschheit, da Adonis als Opfer der jugendlichen Vermessenheit gesehen wird [31. 133–142]. Vertumnus und Pomona (Ov. met 14,623–771), ein Thema, das außerhalb der N. kaum dargestellt worden ist, wurden positiv als glückliche Verbindung zw. Personen verschiedenen Alters gesehen, negativ als die Verführung eines unschuldigen Mädchens, das sich zögernd gibt und deshalb als Symbol der Keuschheit gilt; die alte Frau ist an sich schon ein pejoratives Element, und ihr Stock bekommt einen phallischen drohenden Ausdruckswert [31. 143–154; 32. 70–85]. Wie das Vertumnusthema waren Io, Mercurius und Argos v. a. nach 1640 beliebt. Eine positive, nationale Interpretation bekam die Andromedageschichte im Achtzigjährigen Krieg mit Spanien (1568–1648), die u. a. 1583 durch einen Stich von Hubert Goltzius nach Vasaris Bild (um 1570, Florenz, Galleria degli Uffizi) und in allegorischen Bühnenspielen bekannt wurde: Das gefesselte Mädchen ist die holländische Magd, Perseus, ihr Befreier, der Statthalter Maurit, und das Seeungeheuer Spanien. Eine berühmte Fassung, in der nur das Mädchen gezeigt wird, ist die von Rembrandt (um 1630, Den Haag, Mauritshuis [15. 89–91; 32. 48–61]). Es bleibt allerdings in vielen Fällen unklar, ob diese ikonographisch nicht immer einfach zu deutenden Bilder von jedem Betrachter verstanden wurden. Dabei spielt die meistens unbekannte Ausstellungsumgebung eine wichtige Rolle.

Auch im sehr beliebten Genre der Porträtmalerei sind klass. Themen eingeführt worden, die sog. »Portraits historiés« [15. 62–63]. Als Selbstdarstellung eines Künstlers war das Thema des Apelles, wie er Kampaspemalt, geeignet [26. 80; 15. 214]. Liebes- und Ehepaare konnten sich als berühmte Partner der Ant. (Odysseus und Penelope, Paris und Helena) abbilden lassen, indem Kinder nicht selten in allegorischen Darstellungen festgehalten wurden [15. 166, 174, 176, 184, 250].

Themen der ant. Geschichte wurden v. a. im öffentlichen Bereich angewandt [4; 8]. Als wichtigstes Gesamtkunstwerk des holländischen Barock darf das Rathaus von Amsterdam (1648–1655, seit 1808 Königlicher Palast) angesehen werden [4; 13.; 14]. Die Bürgermeister wollten nach dem Frieden von Münster (1648) nicht nur den Machthabern der neuen Republik der Sieben Provinzen, sondern auch den ausländischen Gästen imponieren. Jacob van Campen schuf einen Bau, der nach den Regeln Vitruvs entworfen war [5; 28]. Das Innere enthielt eine allegorische Ausstattung, in der Myth. und

ant. Geschichte die Hauptrolle spielten [13; 14]: Bestimmte Götter standen für besondere Qualitäten der Stadt, und bestimmte Geschichten dienten als Mahnung oder Illustration des rasch aufsteigenden Bürgertums. Ein Marmorrelief des Antwerpener Bildhauers Artus Quellinus zeigt Amphion und Zethos während der Konstruktion der Stadtmauer Thebens: Wie Theben war Amsterdam nicht nur mit physischen Kräften (Zethos) gebaut worden; die Vernunft des Sängers Amphion stand für Diplomatie, Künste und Wissenschaften. Ein Relief des gleichen Künstlers über dem Eingang des »Desolate Boedelkamer«, wo Konkurse eröffnet wurden, enthält den Fall des Ikarus. Im Bürgermeisterzimmer wurden 1656 Malereien von Ferdinand Bol und Govert Flinck mit moralischen Sprüchen versehen: Bols *Pyrrhus* und *Fabricius* symbolisiert die Beharrlichkeit der Bürgermeister, Flincks *M' Curius Dentatus* weist die Geschenke der Samniten ab ihre Unbestechlichkeit. Im Gerichtssaal (»Vierschaar«) wurden Richter durch Reliefs mit strengen, aber gerechten Vorgängern vor Fehlspruch gewarnt: Salomon, Zaleukos und Brutus. Die Lokalgeschichten der Ant., die Bataveraufstände des 1. Jh. n. Chr., wurden z. B. von Rembrandt im *Schwur des Claudius Civilis* (1661, Stockholm, Statens konstmuseer) verewigt; das Gemälde wurde wegen der Komposition nicht angenommen und durch eine Arbeit gleichen Themas von Jurriaen Ovens ersetzt. Das Konzept dieser Zyklen war von Van Campen oder anderen entworfen worden. Im Admiralsgebäude ließen die gleichen Amsterdamer Kaufleute Bol *Aeneas' Austeilung der Prämien bei einer Regatta* (nach Verg. Aen. 5,244–267) und die *Imperia Manliana* (Urteil des T. Manlius Torquatus) malen [26. 431–433].

Leider sind einige gleichzeitige Dekorationsprogramme in Residenzen der Statthalter [8; 15. 58–60; 18. 23 f., 26], wie das im abgerissenen Jagdschloß in Honselaersdijk des Statthalters Willem II., nicht erhalten geblieben (u. a. jagende Diana von Gerard van Honthorst 1672). Im Haus Ten Bosch in Den Haag enthält der »Oranjezaal« (1645–1652) die Verherrlichung des Statthalters Frederik Hendriks in der Gesellschaft der olympischen Götter und der Musen auf der Suche nach dem Geburtsstern des Statthalters (Jan Lievens um 1650). Der Entwurf des Programms stammt von Constantijn Huygens [18. 178]. Für das Jagdschloß Soestdijk malte Gerard de Laïresse Dianathemen: Für ein Schlafgemach Endymion (1677–1680), für einen anderen Saal die badende Jagdgöttin (1686, jetzt Amsterdam, Rijksmuseum) [18. 324–329]. Die Gastfreundschaft symbolisierte er im Kirkethema um 1682 (Amsterdam, Rijksmuseum). Für die Ausstattung der Räume der Friedensverhandlungen in Nijmegen (1678) wurden flämische Teppiche mit Aeneis- und Metamorphosenzyklen nach dem Entwurf Giovanni Romanellis angekauft (jetzt Rathaus Nijmegen). Sogar im katholischen südniederländischen Raum fand man manchmal ant. Themen, z. B. eine Reihe Brüsseler Dariusteppiche für die S. Peterabtei in Gent am E. des 17. Jh. [15. 65–85].

Vitruv blieb dank der *Architectura* von Hans Vredeman de Vries zw. 1565 und 1606, Stichen desselben Künstlers, der niederländischen Übers. von Charles de Donk 1599 und Anm. bei Van Mander bekannt [5; 28]. Konkretes wurde in dieser Zeit in den Arbeiten des Amsterdamer Architekten Hendrick de Keyser bekannt, sei es nur in der Ornamentik der Fassaden, einer Ausdrucksweise, die sich bei Van Campen und dessen Schüler Philips Vingboons wiederfindet, und zwar in der Umsetzung der Ordnungen in die Bauform (z. B. Häuser der Familie Cromhout, Amsterdam, 1660, z. Zt. Bijbels Museum). Huygens entwarf sein Haus am Plein in Den Haag 1637 (abgerissen 1876) erst nach einer aktiven Auseinandersetzung mit dem röm. Traktat.

E. NEOKLASSIZISMUS-MODERNE

[16; 22] Der Neoklassizismus, der in Frankreich durch die Salons die Anfertigung zahlloser Gemälde mit histor. Themen forderte (David usw.), hat in den N. kaum Auswirkungen gehabt. Was die ästhetischen, meistens von J. J. Winckelmanns Schriften beeinflussten Ideen angeht, ist durchaus eine deutliche Nachfolge der internationalen Moden festzustellen. Theoretiker wie Ploos van Amstel benutzten die Schriften Winckelmanns, die den Grand-Tour-Reisenden durch Auszüge in ihren Reiseführern vertraut geworden waren [12; 15; 16; 22; 35]. Von einer »Antikomanie« ist in Holland während dieser Epoche kaum die Rede. In der Einrichtung der bürgerlichen Wohnung fanden sich zwar Elemente der pompejanischen oder etr. Mode (→ Etruskerrezeption), aber ihre Zahl ist vermutlich gering geblieben (Beispiele: Keetje Hodsonhuis, Haarlem um 1780, Umgestaltung des Amsterdamer Rathauses durch König Louis-Napoleon 1806–1808). Im Schloß Biljoen bei Arnheim ließ Baron Johan Frederik Willem van Spaen van Biljoen 1780–1782 Veduten in Stuck nach Stichen von Piranesi anfertigen [16].

Im Kunstunterricht blieb die Klassik die Regel, so daß die Malerei bis ins späte 19. Jh. von ihren Formen geprägt blieb und sich nur schwer von ihr loslöste, um der neuen, frz. Mode zu folgen. Klassische Themen wurden allerdings nur sparsam benutzt (z. B. Ary Scheffer, Joseph-Desiré Odevaere, Antoine-Joseph Wiertz, Lourens Alma Tadema). Auch im 20. Jh. hat sich auf diesem Gebiet wenig ergeben. Ein Deckengemälde mit Ikaros im Treppenhaus des klassizistischen Mauritshuis in Den Haag von Ger Lataster 1987 ist eine interessante Ausnahme.

F. SAMMLUNGEN UND MUSEEN

Anders als in England und Deutschland wurde in den N. wenig Antikes gesammelt (→ Antikensammlung) [9; 16; 35]. Die Reisenden brachten meist bescheidene Kleinobjekte mit, die sich in den heutigen Museumsbeständen nur schwer auffinden lassen [12; 22]. Der Maler Peter Paul Rubens war einer der besten Kenner des Alt. seiner Zeit [25; 27]; ihm kam im 17. Jh. vermutlich nur Poussin gleich. Nach einem langen Aufenthalt in It. 1600–1608 kehrte er nach Antwerpen zurück, wo er als *pictor doctus* den Mittelpunkt intellektueller und

gesellschaftlicher Kreise bildete. Er stellte eine Sammlung ant. und mod. Kunst zusammen. Im Traktat *De imitatione statuarum* mahnte er die Künstler, ant. Motive nur zurückhaltend und mit Vorsicht zu verwenden. Die Ausstattung seines Hauses war mit Hinweis auf ant. Quellen wie Cicero und Plinius d. J. erfolgt [27]. Der Rubenskameo (Konstantins Dezennalien 315 feiernd), ein Hekataion und ein mit einer Inschr. des Papstes Marcellus IV. versehener Sarkophag gelangten letztendlich in die Leidener Sammlungen [3; 27]. Die Brüder Jan und Gerard Reynst hatten als mächtige Amsterdamer Kaufleute in der ersten H. des 17. Jh. gute Verbindungen mit Venedig und kauften um 1630 eine beträchtliche Anzahl ant. Skulpturen, v. a. von Andrea Vendramin [23; 3. IX–X]. Über Gerard van Papenbroek kamen 17 der 121 aus einem zeitgenössischen Katalog bekannten Stücke im sog. *Legatum Papenbroekianum* nach Leiden, wo sie im Hortus Botanicus 1744 aufgestellt wurden und somit die älteste öffentliche Antikensammlung in den N. bildeten.

Jacob de Wilde in Amsterdam und die protestantischen Pfarrer Smetius, sowohl Vater als auch Sohn, trugen in Nijmegen beträchtliche Münzen- und Medailiensammlungen zusammen. Die letztere zählte etwa 10 000 Mz. und 4 500 andere Gegenstände; die Mz. wurden 1704 Wilhelm Kurfürst von der Pfalz verkauft [10; 19]. Auch die Statthalter legten v. a. Münz- und Medailiensammlungen an, in denen auch geschnittene Steine Platz fanden (Dactyliothecae). Das Koninklijk Munten Penningkabinet in Leiden (ehem. Den Haag) ist 1816 als öffentliche Sammlung gestiftet worden [24]. Wichtige Sammlungen des 18. Jh., welche in diese eingliedert wurden, gehörten dem Grafen Thoms und dem Sohn des Gräzisten Tiberius Hemsterhuis, Frans. Thoms war Freund und Mitarbeiter von Philipp von Stosch gewesen.

Die arch. Wiss. bekam 1818 einen starken Impuls mit der Einrichtung einer Professur für Arch. in Leiden, auf die als erster Caspar David Reuvens (1793–1835) berufen wurde. Wichtig war auch die Stiftung eines arch. National-Mus. (Rijksmuseum van Oudheden) in derselben Stadt [3]. König Willem I. spendete mehrmals Gelder für den Erwerb einzelner Sammlungen und Objekte. Die Funde niederländischer Ausgrabungen wurden ins Mus. gebracht, das als nationales Zentraldepot diente. Die klass. Abteilung wuchs nicht durch große Grabungen, wie die des Louvre, des British Museum oder der Mus. in → Berlin und → München, sondern dank Erwerbungskampagnen von J. E. Humbert in Tunesien und It. (u. a. Museo Corazzi, Cortona) und B. E. A. Rottier in der Ägäis [17; 2]. Reuvens hatte als Professor und Direktor alles in einer Hand wie auch seine Nachfolger Jansen und Leemans. 1877 wurde in Amsterdam eine Professur für Kunstgeschichte und klass. Arch. eingerichtet (Allard Pierson war der erste Lehrstuhlinhaber; 1894 Jan Six). Die Privatsammlung des Bankiers C. W. Lunsingh Scheurleer in Den Haag konnte 1934 zum größten Teil von der Amsterdamer

Universität gekauft und in dem neu gestifteten Allard Pierson Museum mit dem Universitätsinstitut verbunden werden.

Nijmegen war bei Lokalforschern immer als alte Römer- und Bataversiedlung bekannt geblieben, und es wurden mehrere Grabungen am Ufer des Waal gemacht; die Smetii forschten aktiv [10]. Einige im Rathaus befindliche Objekte blieben am Ort. Nijmegener Bürger wie J. in de Betouw und J. van Schevichaven legten im 18. Jh. neue Sammlungen an, die als städtische Sammlung öffentlich wurde. Der Kaufmann G. M. Kam ermöglichte 1922 die Stiftung eines richtigen Römer-Mus. (Rijksmuseum G. M. Kam, später Provinciaal Museum G. M. Kam, jetzt mit der Stadtsammlung Provinciaal Museum Het Valkhof) [33].

In B. kennt man wichtige Lokal-Mus. in Arlon (ant.: Orolaunum) und Tongeren (ant.: Atuatuca Tungrorum). Als Nationaldepot galten immer die Musées Royaux d'art et d'histoire in Brüssel, die 1922 diesen Namen bekommen haben und aus älteren Kollektionen aufgebaut worden sind. Einiges entstammt der alten fürstlichen Sammlung in Brüssel ab etwa 1500, einer lokalen Jesuitensammlung des 18. Jh. und von dem Gelehrten Gisbert Cuperus (1644–1716), während die belgischen Grabungen in Apameia (Syrien) 1933 die Einrichtung einer Spezialabteilung ermöglichten. Das Musée Royal de Mariemont geht auf die Privatsammlung des Industriellen Raoul Warocqué (1870–1917) zurück, der u. a. von Franz Cumont beraten wurde.

→ AWI Apameia; Domus Aurea; Manlius; Nehalennia → Berlin; London, British Museum; München; Paris, Louvre; Münzsammlungen

1 W. VAN ANROOIJ, Helden van weleer. De Negen in de Nederlanden (1300–1700), 1997 2 F. L. BASTET, De drie collecties Rottiers in Leiden, o.J. (1987) 3 Ders., H. BRUNSTING, Corpus signorum classicorum Musei antiquarii Lugduno-Batavi, 1982, IX–XXIV 4 A. BLANKERT, Kunst als regeringszaak in Amsterdam in de 17^e eeuw (Ausstellungskat., Amsterdam 1975) 5 A. BODAR, Vitruvius in de Nederlanden, Leids Kunsthistorisch Jaarboek 1984 (= FS J. J. TERWEN 1985), 55–104 6 A. DE BOSQUE, Mythologie et maniérisme dans les Pays Bas 1570–1630, 1985 7 R. BREMMER (Hrsg.), Franciscus Iunius and his Circle, 1996 8 B. BRENNINKMEIJER-DE ROOIJ, »Aensien doet ghedencken.« Historieschilderkunst in openbare gebouwen en verblijven van de stadhouders, in: God en de goden, 1980 (= Gods, Saints & Heroes, Dutch Painting in the Age of Rembrandt), 65–75 9 H. BRUNSTING, Geschiedenis van het verzamelen in Nederland, in: Klassieke kunst uit particulier bezit, Nederlandse verzamelingen 1575–1975, 1975 10 Ders., Johannes Smetius als provinciaal-Romeins archeoloog, 1989 11 Fiamminghi a Roma 1508–1608. Artistes des Pays-Bas et de la Principauté de Liège à Rome à la Renaissance, (Ausstellungskat. Brüssel/Rom 1995; auch in it. und niederländischer Sprache) 12 A. FRANK-VAN WESTRIENEN, De Groote Tour, Tekening van de educatie der Nederlanders in de zeventiende eeuw, 1983 13 K. FREMANTLE, The Baroque Town Hall of Amsterdam, 1959 14 E.-J. GOOSENS, Schat van beitel en penseel. Het Amsterdams stadhuys uit de Gouden Eeuw, 1996 15 Greek

Gods and Heroes in the Age of Rubens and Rembrandt (Ausstellungskat. Athen/Dordrecht 2000–2001; auch in griech. und holländischer Sprache) 16 F. GRIJZENHOUT, C. VAN TUYLL VAN SEROOSKERKEN (Hrsg.), Edele eenvoud. Neo-classicisme in Nederland 1765–1800 (Ausstellungskat. Haarlem 1989) 17 R. B. HALBERTSMA, Le solitaire des ruines. De archeologische reizen van Jean Emile Humbert (1771–1839) in dienst van het Koninkrijk der Nederlanden, 1995 18 Hollands Classicisme in de zeventiende-eeuwse schilderkunst (Ausstellungskat. Rotterdam/Frankfurt 1999–2000; auch in dt. Sprache) 19 A. V. M. HUBRECHT, Die Slg. Johannes Smetius, Vater und Sohn, in Nijmegen, 1618–1704, in: Festoen, FS A. N. ZADOKS-JOSEPHUS JITTA, 1975, 335–342 20 D. KOSTER, To Hellen's Noble Land. Dutch accounts of travellers, geographers and historians on Greece (1488–1854), 1995 21 Kunst voor de beeldenstorm (Ausstellungskat. Amsterdam 1986) 22 R. DE LEEUW (Hrsg.), Herinneringen aan Italië (Ausstellungskat. 's-Hertogenbosch, Heino, Haarlem 1984) 23 A. S. LOGAN, The »Cabinet« of the Brothers Gerard and Jan Reynst, 1979 24 M. MAASKANT-KLEIBRINK, Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet The Hague, 1978, 11–64 25 M. VAN DER MEULEN, Petrus Pavlus Rybens Antiquarivs. Collector and copyist of Antique Gems, 1975 26 E. M. MOORMANN, W. UITTERHOEVE, Lex. der ant. Gestalten mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik, 1995 27 J. M. MULLER, Rubens: The Artist as Collector, 1989 28 K. OTTENHEYM, Vitruvius in de Gouden eeuw, in: R. ROLF (Hrsg.), Vitruvius-Congres Heerlen-Maastricht 1995, 1997, 45–51 29 J. H. A. DE RIDDER, Gerechtigheidsferelen voor schepenuizen in de zuidelijke Nederlanden in de 14^{de}, 15^{de} en 16^{de} eeuw, 1989 30 E. J. SLUIJTER, De uitbeelding van mythologische thema's, in: God en de goden, Amsterdam 1980 (= Gods, Saints & Heroes, Dutch Painting in the Age of Rembrandt), 45–63 31 Ders., De »heydenische fabulen« in de schilderkunst van de Gouden Eeuw. Schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie in de Noordelijke Nederlanden, ca. 1590–1670, 2000 (= Diss. 1986) 32 Ders., Seductress of Sight. Stud. in Dutch Art of the Golden Age, 2000 33 L. J. F. SWINKELS, Een prachtvol exemplaar. Vijfzeventig jaar Museum G. M. Kam 1922–1997, 1997 34 I. M. VELDMAN, Maarten van Heemskerck and Dutch Humanism in the sixteenth century, 1977 35 De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rareitenverzamelingen 1585–1735 (Ausstellungskat. Amsterdam 1992). ERIC M. MOORMANN

V. DIE LITERATUR IN DEN NIEDERLANDEN

- A. EINLEITUNG B. MITTELALTER
C. RENAISSANCE D. KLASSIZISMUS
E. ROMANTIK F. ACHTZIGER UND NEUNZIGER
G. DIE ZEIT ZWISCHEN DEN KRIEGEN
H. NACHKRIEGLITERATUR

A. EINLEITUNG

Die Geschichte der niederländischen Lit. umfaßt ca. acht Jh., ausgehend von der *Probatio Pennae* eines flämischen Mönchs im frühen 12. Jh. bis zu dem postmod. Spiel mit Zitaten und Verweisen eines Mulisch, Claus oder Claes. Im folgenden wird sie nur insoweit behandelt, wie sie Spuren der klass. Lit. aufweist in Übers.,