

Inhalt

Vorwort <i>Kirsten Baumann</i>	8
Wissenstransfer und Kulturimport in der Frühen Neuzeit – Die Niederlande und Schleswig-Holstein <i>Uta Kuhl, Constanze Köster</i>	11
Die Cimbrische Halbinsel – Barriere und Passage zwischen Nord- und Ostsee <i>Olaf Mörke</i>	25
Die Niederlande und die „Ruhe im Norden“ unter besonderer Berücksichtigung des Friedens von Roskilde 1658 <i>Ann-Catherine Lichtblau, Joachim Krüger</i>	37
Migration und kulturelle Kontakte zwischen den Niederlanden, Schleswig, Holstein und dem Ostseeraum <i>Michael North</i>	47
Maritime Verbindungen zwischen den Niederlanden und den Herzogtümern Schleswig und Holstein <i>Jann Markus Witt</i>	57
Märchenhafter Reichtum und massenhaftes Elend – Schleswig-Holsteiner in den Diensten der niederländischen Übersee-Kompanien im 17. und 18. Jahrhundert <i>Detlev Kraack</i>	69
Seefahrt und Handwerk – Deichbauer, Matrosen und Walfänger als Kulturvermittler <i>Thomas Eisentraut</i>	83
Kulturtransfer im Schlepptau dynastischer Politik? – Schleswig-Holsteins Fürsten und die Niederlande <i>Oliver Auge</i>	97
Migration und Kulturtransfer – Landesherrliche Siedlungs- und Kulturpolitik in Schleswig-Holstein <i>Uta Kuhl</i>	105
Glückstadt als Rückzugsort – Die Jüdische Gemeinde in Glückstadt <i>Christian Boldt</i>	121
Friedrichstadt – Die Holländerstadt <i>Christiane Thomsen</i>	131
Die Rezeption niederländischer Architektur im Ostseeraum in der frühen Neuzeit <i>Lars Olof Larsson</i>	141
„Suptill Welven und Muren zu maken, wijme im Nederlandt gebrouckelich ist.“ – Gillis Cardon, ein Baumeister und Bildhauer aus Douai im Dienst Herzog Adolf I. von Schleswig-Holstein-Gottorf <i>Aleksandra Lipińska</i>	155

Die Familie Rantzau als Auftraggeber von Skulpturen im 16. Jahrhundert <i>Barbara Uppenkamp</i>	181
From Antwerp to Gottorf – New Archival Findings in relation to Jacob van Dort (c. 1575–1629) <i>Elsabeth A. Dikkes</i>	203
„Eine ungemeine Kunst-Schule“ – Ausbreitung und Nachwirkung der flämischen Malerei des 17. Jahrhunderts <i>Nils Büttner</i>	217
Minerva, Urania und Kamel – Gottorfer Inszenierung nach niederländischem Vorbild <i>Constanze Köster</i>	231
Simon Peter Tilmann und Wolfgang Heimbach – Zwei norddeutsche Maler und die Niederlande <i>Justus Lange</i>	249
„So ist aniezo occasion“ – Wie ein norddeutscher Fürst seine Gemäldesammlung aufbaut <i>Gero Seelig</i>	263
Persia in Gottorf – Towards a new Interpretation of Friedrich III's Pleasure House and Gardens <i>Juliette Roding</i>	277
Relationen zu den Niederlanden in der Gottorfer Gartenkunst <i>Karen Asmussen-Stratmann</i>	287
Four Parts of the World – The Gottorf <i>Kunstammer</i> and the Paludanus Collection <i>Marika Keblusek</i>	299
Die Komödianten kommen! – Niederländische Schauspielkunst in Gottorf und im Norden <i>Dorothea Schröder</i>	309
Niederländische Sprache und Literatur in Daniel Georg Morhofs <i>Unterricht Von Der Teutschen Sprache und Poesie</i> <i>Kai Bremer</i>	319
Zur Rezeption niederländischer Emblembücher in Kirchen, Herrenhäusern und auf Schränken in Schleswig-Holstein <i>Ingrid Höpel</i>	327
Quellen- und Literaturverzeichnis	341
Bildnachweis	367



Uta Kuhl, Constanze Köster

WISSENSTRANSFER UND KULTURIMPORT IN DER FRÜHEN NEUZEIT – DIE NIEDERLANDE UND SCHLESWIG-HOLSTEIN

Die Beziehungen zwischen Schleswig-Holstein und den Niederlanden reichen zurück bis in die Ur- und Frühgeschichte. Seit der Bronzezeit verlief eine zentrale Handelsroute von Nord nach Süd über Land, im Dänischen Heerweg (Hærvejen), auf Deutsch Ochsenweg genannt. Dänische und friesische Ochsen gelangten seit dem Hochmittelalter über diesen Weg nach Flandern, im 16. Jahrhundert war ihre Zahl auf 50.000 Tiere jährlich gestiegen.¹ Seit dem achten Jahrhundert hatten Friesen aus dem Gebiet der Nordseeküste zwischen Rheinmündung und Ems die nordfriesischen Inseln im Wattenmeer besiedelt. Ihr Einfluss reichte bis ins dänische Ribe, wo ein überregionaler Handelsplatz entstand. Im neunten Jahrhundert lässt sich ihr Einfluss auf die Entstehung des Handelszentrums von Haithabu an der inneren Schlei belegen.² Der Austausch der Regionen – in ihren im Laufe der Jahrhunderte ganz unterschiedlichen politischen und staatlichen Ordnungen – war auf den verschiedensten Gebieten wirksam. Seinen Höhepunkt erreichte er im 17. Jahrhundert: dem *Gouden Eeuw*³ der Niederlande stand ein Aufblühen Schleswig-Holsteins gegenüber, die *Gottorfer Glanzzeit*.⁴ Zahlreiche Forschungsarbeiten und Publikationen wurden diesen Verbindungen schon gewidmet.⁵ Vor allem die 2003 vom Landesarchiv Schleswig-Holstein gezeigte Ausstellung *Schleswig-Holstein und die Niederlande. Aspekte einer historischen Verbundenheit* behandelte eine ganze Reihe von Themen, angefangen bei Politik, Wirtschaft und Handel über sprachliche Beziehungen, rechtliche Einflüsse, Kunst und

Kunsth Handwerk bis hin zu Deichbau und Landgewinnung, Schifffahrt und Landwirtschaft.⁶ In einigen Fällen sind die Früchte des Austauschs bis heute augenscheinlich, Friedrichstadt und Glückstadt seien hier als prominente Beispiele genannt. Parallel zur Entwicklung der Niederlande zur führenden Wirtschaftsmacht Europas intensivierten sich die Beziehungen mit Nordeuropa. Knowhow und Innovationen der Niederländer wurden zum Vorbild auf allen Gebieten, von der Mühle bis zur Teetasse. Ob beim Deichbau oder der Entwässerung,⁷ beim Mühlenbau oder in der Landwirtschaft,⁸ ohne die Kenntnisse niederländischer Einwanderer hätte sich Schleswig-Holstein anders entwickelt. Und auch andere Territorien in Nordeuropa und im Heiligen Römischen Reich profitierten „auf den Gebieten der Wirtschaft, der Technologie, der Infrastrukturentwicklung und der Kultur von Impulsen, die von dem kleinen Land im Nordwesten Kontinentaleuropas [hier: die Republik der Sieben Vereinigten Provinzen] ausgingen.“⁹ Im 16. und vor allem im 17. Jahrhundert ist zudem der weitreichende Einfluss der prosperierenden Niederlande – sowohl der nördlichen wie der südlichen (Abb. 1) – in den Schönen Künsten im Norden Europas wirksam: Musik, Theater und Dichtung; Bildende Kunst, Architektur und Gartenkunst sind niederländisch geprägt. Besonders in Schleswig und Holstein ist dieser Einfluss deutlich zu fassen, waren doch durch die Sprache und räumliche Nähe, vor allem dank der verbindenden Nordsee, die Voraussetzungen ausnehmend günstig. Die Tagung *Wissenstransfer und Kulturimport in der Frühen*



Abb. 1 Frederik de Wit: Fœderatæ Belgicæ Tabvla. Karte der Sieben Vereinigten Provinzen, ca. 1665, kolorierte Radierung und Kupferstich auf Papier, 462 x 558 mm, Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-A0-1-60

Neuzeit. Die Niederlande und Schleswig-Holstein widmete sich den zahlreichen Verbindungen, die für die Geschichte und Kulturgeschichte unseres Landes so essentiell sind, unter verschiedenen Blickpunkten und Fragestellungen. Die Teilnehmenden forschten nach den Grundlagen und der Bedeutung des vielfältigen Wissenstransfers und Kulturimports sowie nach den Richtungen von Handelswegen und Kulturströmungen, von Emigration und Immigration. Das gemeinsame Fazit all dieser Fragestellungen ist, dass mit dem Aufstieg der Niederlande zur wirtschaftlich, technologisch und kulturell führenden Macht in Europa diese zum

Ausgangspunkt und Antrieb mannigfacher Entwicklungen werden, besonders in den Herzogtümern und den nordischen Königreichen. Ausgehend von der These, dass die verbindende Kraft der Nordsee die Voraussetzung für einen einheitlichen Kulturraum von den Niederlanden über Schleswig-Holstein bis nach Skandinavien schuf, in dem sich Innovationen besonders guten entfalten konnten, widmen sich die ersten Beiträge den geopolitischen, wirtschaftlichen und dynastischen Grundlagen. Ein besonderes Merkmal der Jütischen oder Kimbrischen Halbinsel ist die geostrategische Lage und die

Funktion als Brücke zwischen Zentraleuropa und Skandinavien. Aus dieser Perspektive eines „Interaktionsraums“ zwischen den „Geschwistermeeren“ Nord- und Ostsee bildet sie für den Seefahrer aber zugleich eine Barriere, wie Olaf Mörke in seinem Beitrag über *Die Cimbrische Halbinsel – Barriere und Passage zwischen Nord- und Ostsee* darlegt.¹⁰ Die Bedeutung der Kimbrischen Halbinsel als raumstrukturierendes Element stellt er in einen weitgespannten zeitlichen Kontext und zeigt auf, wie die Barriere des Festlandes durch Migration sowie durch wirtschaftlichen und kulturellen Transfer überwunden wird. Den „Passagecharakter der Halbinsel und namentlich der Herzogtümer“ präzisiert er dahingehend, dass er ihre „Funktion als Relais, als Vermittler zwischen differenten Räumen“¹¹ hervorhebt. Die Kimbrische Halbinsel wurde zur „Kontaktarena“ im Bereich zwischen den Nordseeküsten von Großbritannien und Dänemark-Norwegen über Schleswig-Holstein und entlang der deutschen, niederländischen und belgischen Küste. Die Gemeinsamkeiten dieses Raums, auf deren Grundlage die vielfältigen Transferprozesse stattfinden, fasst Mörke in Anlehnung an den niederländischen Historiker Lex Heerma van Voss unter dem Begriff der „Nordseekultur“.

In die Zeit zwischen dem Beginn der Reformation 1517 und dem Westfälischen Frieden 1648 fällt die wichtigste Phase der niederländischen Einwanderung. Die Migranten, unter ihnen hochspezialisierte Experten, brachten neue Kenntnisse und Technologien mit, von denen die aufnehmenden Länder immens profitierten, wie Michael North in seinem Beitrag an einer ganzen Reihe von Beispielen verdeutlicht. Namhafte Experten wie die Deichbauer Johann Clausen Rollwagen (1563/64–1623/24) oder Jan Adriaanszoon Leeghwater (1575–1650) wurden gezielt von den Herzögen ins Land geholt und bildeten dort regionales Personal aus, wie Thomas Eisentraut aufzeigt. Innovationen in der Nautik wie auch im Schiffsbau breiteten sich von den Niederlanden ausgehend in Europa aus. So stammte die Mehrheit der in Nordeuropa verbreiteten Schiffstypen ursprünglich aus den Niederlanden, wie Jann Markus Witt in seinem Beitrag über die maritimen Verbindungen zwischen den Niederlanden und Schleswig-Holstein detailreich ausführt. Vor allem die berühmte Fleute stellte eine revolutionäre Neuentwicklung aus den Niederlanden dar, die viel zum Erfolg der niederländischen Handelsschifffahrt im 17. Jahrhundert beitrug; das Handelsschiff wurde bald in ganz Europa nachgebaut.

Den vielfältigen, teilweise wechselseitigen Beziehungen in der Seefahrt widmen sich auch Detlev Kraack und Thomas Eisentraut. Niederländische Reeder besaßen die größte Handelsflotte der Welt, nach der Sturmflut von 1634 heuerten viele nordfriesische Seeleute auf niederländischen Handels- und Walfangschiffen an. Ermöglichte die Handelsschifffahrt dem einen, zu „märchenhafte[m] Reichtum“ zu gelangen, bedeutete sie für viele andere Tod oder „massenhaftes Elend“¹² in einem nach vormodernen Maßstäben globalisierten Arbeitsmarkt, wie Kraack in seiner materialreichen Dokumentation von Auswandererschicksalen in die niederländischen Kolonien darlegt.

Die große Bedeutung des Nordseehandels hatte für die Niederlande auch politische und militärische Konsequenzen, wie Joachim Krüger und Ann-Catherine Lichtblau analysieren: Im Interesse eines störungsfreien Seehandels engagierten sich die Vereinigten Niederlande als Vermittler oder sogar Kriegsteilnehmer in den Konflikten zwischen Dänemark-Norwegen, Schleswig-Holstein-Gottorf und Schweden und spielten damit eine zentrale Rolle bei der Herausbildung des Konzepts der *Balance of Power* als Voraussetzung für die „Ruhe im Norden“.

Die Bedeutung dynastischer Beziehungen bei kulturellen Vermittlungsprozessen behandelt Oliver Auge in seinem Beitrag *Kulturtransfer im Schlepptau dynastischer Politik? – Schleswig-Holsteins Fürsten und die Niederlande*. Seine detailreiche Darstellung nimmt dabei nicht nur die Gottorfer Herzöge und ihre familiären Verbindungen in den Blick, sondern auch den dänischen König Christian II., der als einziger über direkte dynastische Beziehungen in die Niederlande verfügte, war doch seine Gemahlin Isabella von Österreich eine Tochter des Herzogs Philipp des Schönen von Burgund und in Brüssel geboren. Nach dem Sturz Christians II. 1523 floh sie mit ihrem Mann und ihren Kindern in die Niederlande.¹³

Bereits im 16., besonders aber im 17. Jahrhundert unterstützten Landesherren wie die Gottorfer Herzöge ebenso wie der König von Dänemark-Norwegen gezielt die Ansiedlung von Niederländern, die in ihrer Heimat aufgrund ihres Glaubens verfolgt wurden – in Friedrichstadt und Glückstadt, in Altona oder auf Nordstrand. König Christian IV. lockte bei der Gründung Glückstadts 1617 Niederländer und iberische Juden aus den Niederlanden, die Sepharden, an die Unterelbe. Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf folgte diesem Beispiel, als er 1621 Friedrich-

stadt anlegen ließ und gezielt Remonstranten anwarb. Christian Boldt und Christiane Thomsen beleuchten die beiden wichtigen Toleranzstädte Glückstadt und Friedrichstadt, ihr religiöses Leben und ihre wirtschaftliche Bedeutung im 17. Jahrhundert.

Geografisch weiter gespannt ist der Fokus von Michael North, der in seinem thematisch breit aufgestellten Beitrag über Migration und kulturelle Kontakte an einer Fülle von Beispielen darlegt, wie wesentlich die Einwanderung aus den Niederlanden für beinahe alle kulturellen Bereiche war – basierend auf einer einzigartigen Wirtschaftsmacht, die schon die Zeitgenossen beeindruckte. Die Niederlande hatten zu dieser Zeit die weltweit höchste Urbanisierung, ein ausgebautes soziales Netz, einen hohen Grad an Alphabetisierung und gelten als die erste moderne Volkswirtschaft, da lediglich rund 30 Prozent der Bevölkerung in der Landwirtschaft tätig waren. Die Innovationen in der Landwirtschaft setzten eine Mehrheit der Bevölkerung für die Arbeit in den wachsenden Gewerbe- und Dienstleistungssektoren frei und ermöglichten so den weltumspannenden Ausbau des Handels sowie eine Fülle technischer Innovationen, die von den Niederlanden aus in Europa, vor allem im Ostseeraum Verbreitung fanden.¹⁴

Dieses Phänomen steht in der Architektur bis heute deutlich vor Augen: Seit etwa der Mitte des 16. Jahrhunderts war die Baukunst im gesamten Ostseeraum nach niederländischem Vorbild gestaltet. Vor allem „Norddeutschland und Dänemark waren in dieser Hinsicht Teile eines niederländisch geprägten Kulturraumes“¹⁵, wie Lars Olof Larsson in seinem Beitrag ausführt. Als Beispiele führt er neben den Schlössern Herzog Adolfs I. von Schleswig-Holstein-Gottorf (1526–1586) einige Herrenhäuser, vor allem aber als „Paradebeispiele“ die Bauten Christians IV. in Dänemark sowie das Grüne Tor und das Zeughaus in Danzig an. Zugleich relativiert Larsson den Begriff des (passiv empfangenen) Einflusses, indem er die „aktive Rezeption fremder Formen und Techniken“¹⁶ hervorhebt.

Neue Entdeckungen zur Bautätigkeit Herzog Adolfs I. präsentiert Aleksandra Lipińska in ihrem Beitrag über den Baumeister Gillis Cardon aus Douai, ergänzt um eine Edition von Briefen und weiteren Quellen. Zwar ist die konkrete Zuordnung erhaltener Werke an den Künstler bisher nicht möglich, plausibel ist jedoch die Zuschreibung der verlorenen Alabasterreliefs aus der Kapelle des Kieler Schlosses an Cardon. Sein Beispiel liefert Einblicke in das Wirken bislang

kaum bekannter niederländischer Künstler und Handwerker, die die Kunstlandschaft Norddeutschlands im 16. und 17. Jahrhundert geprägt haben. Der Lebensweg Gillis Cardons belegt zudem die enorme Bedeutung der Netzwerke niederländischer Emigranten.

Mit interessanten Archivfunden zu dem Maler und Goldschmid Jacob van Dort (van Doordt; 1575–1629) bereichert Elisabeth A. Dikkes die bisherige Kenntnis zu Herkunft und Werk dieses Künstlers, der unter anderem für die Gottorfer Herzöge Johann Adolf und Friedrich III. und die Herzöge von Wolfenbüttel sowie für König Christian IV. von Dänemark-Norwegen und König Gustav II. Adolf von Schweden tätig war. Neben Goldschmiedearbeiten schuf er Porträts unterschiedlicher Formate. Jacob van Dort entstammte einer Antwerpener Gold- und Silberschmiedfamilie, die in Hamburg und Altona nachweisbar ist, das dank der Toleranzpolitik Ernsts von Schaumburg als Graf von Holstein-Pinneberg viele Glaubensflüchtlinge anzog. Van Dorts Bruder Abraham war ebenfalls für die Gottorfer Herzöge tätig, bevor er nach Prag ging und später im Dienst des englischen Königs Charles I. stand.

Wie an vielen Höfen der Zeit auch lassen sich am Gottorfer Hof und seinem Umfeld zudem Beispiele für eine eigenständige Aufnahme und Fortentwicklung finden, für eine Verschmelzung niederländischer Innovationen mit Formen und Motiven anderer Herkunft. Ein Exempel für eine Fortentwicklung, in der sich unterschiedliche Einflüsse zu einer eigenständigen Neuschöpfung verbinden, ist die Stuckdecke des Frankfurter Kalkschneiders Philipp Weller im (heute sogenannten) *Blauen Saal* von Schloss Gottorf (Abb. 2).¹⁷ In ihrem üppigen Dekor bildet das in den Niederlanden entwickelte Kwab-Ornament (Knorpelwerk, Ohrmuschelstil) in Verbindung mit dem älteren Rollwerk sowie Motiven aus der Natur wie Blattwerk und Tiere, Fabelwesen und Maskarons die Rahmung für ideale Stadtansichten in jeder der vier Gewölbekappen. Reiche Ornamentbänder säumen auch die zentralen ovalen Medaillons mit Bündeln exotischer Früchte, die unter anderem durch die niederländischen Handelskompanien in Europa bekannt geworden waren. In der heutigen Farbfassung im Stil des 18. Jahrhunderts ist das ursprüngliche Gestaltungskonzept jedoch geradezu konterkariert, treten doch die im Flachrelief modellierten Stadtansichten heute weitgehend zurück und wird das ornamentale Rahmenwerk durch die vereinheitlichende Fassung in Weiß in seiner motivischen Vielfalt nivelliert.¹⁸ Im Gegensatz dazu war die reiche



Abb. 2 Philipp Weller: Stuckdecke im sogenannten Blauen Saal, um 1630, SHLM Schloss Gottorf

Ornamentik ehemals mit Höhungen in Gold und Silber versehen.¹⁹ Diese Farbigkeit würde das Kwab-Ornament der Decke ins rechte Licht rücken – der Stil wurde ursprünglich von Gold- und Silberschmieden erfunden. Er gilt heute als der originellste Beitrag der holländischen Kunst zur Ornamentik, der – in der Regel vermittelt über die Druckgrafik – in beinahe alle Bereiche der angewandten Künste Eingang fand.²⁰ Im 17. Jahrhundert ist das Knorpelwerk in weiten Teilen Norddeutschlands sogar weiter verbreitet als in den Niederlanden selbst, zum Beispiel im Werk des weiter unten besprochenen Bildschnitzers Hans Gudewerd d. J. (um 1600–1671), dessen Werkstatt zu den führenden in den Herzogtümern zählte.²¹

Niederländische Maler brachten die neueste Porträtmode und Historienmalerei auf der Höhe der Zeit in den Norden (Abb. 3). Künstler wie die dänischen Hofmaler Pieter Isaacsz

(1569–1625) und Karel van Mander III. (1609–1670), der in Kopenhagen und Stockholm tätige Abraham Wuchters (1608–1682) und viele weitere weniger bekannte Maler prägten die höfische Repräsentation nachhaltig und bedienten neue Ansprüche an die Inszenierung durch Malerei. Wie die Familie van Dort waren auch die van Manders eine wahre Künstlerdynastie: Cornelis, der Bildhauer des Gottorfer Herkules und weiterer Skulpturen in Gottorf (Abb. 4),²² war der Bruder Karels III. Netzwerke wie dieses spielten eine wichtige Rolle und häufig sind es familiäre Beziehungen, die den Künstlern weiterhalfen. So schickte der Bildhauer Artus Quellinus (1609–1668) seinen Bruder Hubertus und seinen Schwager François de Saeger zur Installation der Fürstengruft im Dom zu Schleswig (Abb. 5).²³ Mit Thomas Quellinus (1661–1709) wirkte ein weiteres Mitglied der Bildhauer-Dynastie zwischen Lübeck und Kopenhagen, wie Uta Kuhl in



Uta Kuhl

MIGRATION UND KULTURTRANSFER – LANDESHERRLICHE SIEDLUNGS- UND KULTURPOLITIK IN SCHLESWIG-HOLSTEIN

Wenn es ein Charakteristikum der Jütischen oder auch Cimbrischen Halbinsel gibt, das über die Zeiten in besonderem Maße prägend ist, dann ist es die geostrategische Lage als Land zwischen zwei Meeren und die Funktion als Brücke zwischen dem europäischen Zentralkontinent und Skandinavien (Abb. 1). Diese Brücke passierten Menschen und Tiere, Handelswaren, Ideen und Technologien. Das begünstigte nicht nur die wirtschaftliche Entwicklung über Jahrhunderte, sondern bildete auch die Grundlage für einen Kulturtransfer, der für die Geschichte des Landes von kaum zu überschätzender Bedeutung ist.

Als Landbrücke und zugleich „Interaktionszone“ zwischen Nord- und Ostsee bildet die Halbinsel einerseits ein Verbindungsglied zwischen diesen „Geschwistermeeren“, andererseits stellte sie für den Seefahrer eine Barriere dar.¹ Die Kehrseite dieser Perspektive ist die herausgehobene strategische Funktion der rund 450 km langen Jütischen Halbinsel, besonders an ihren schmalen Stellen auf dem Gebiet des Herzogtums Schleswig und dem jüngeren Herzogtum Holstein. Deshalb wurde die Region spätestens seit dem Mittelalter zu einem umkämpften Gebiet. Davon zeugen unter anderem schriftliche Quellen wie die *Annales Ryenses*, die im Jahr 1288 die Region und speziell Schloss Gottorf bei Schleswig als „Schlüssel und Riegel“ zum gesamten Dänemark bezeichnen – „quasi clavis et custodia totius Daciae“² – und damit beide Funktionen, Brücke wie Barriere, in den Blick nehmen. Hier, an der Schleswiger Landenge zwischen Schlei und den Niederungen von Treene und Rheider Au, wurde schon im frü-

hen Mittelalter das Danewerk errichtet, ein Befestigungswerk aus Wällen und einem Seesperrwerk in der Schlei, das seit 2018 zusammen mit der Wikingerstadt Haithabu UNESCO-Welterbe ist. Auch bei der Bewerbung wurde diese Doppelrolle betont, denn einerseits diente das Danewerk als „Riegel“ gegenüber Angriffen aus dem Süden, andererseits waren Haithabu und später Schleswig der zentrale Knotenpunkt des Handels und des kulturellen Austauschs zwischen Nord und Süd, West und Ost.

Siedlungspolitik

Der Kampf um die Vorherrschaft auf der Jütischen Halbinsel ist deshalb ein treibender Faktor der Landesgeschichte, wobei dieser Kampf nicht allein mit militärischen Mitteln ausgefochten wurde. Zu den zentralen Mitteln des Ausbaus und der Festigung von Herrschaft im Mittelalter zählt Siedlungspolitik, die schon früh planmäßig betrieben wurde. Allerdings lassen sich Unterschiede zwischen Westküste und Ostseeküste feststellen: Während im Westen ab dem 8. Jahrhundert in größerer Zahl Friesen aus dem Gebiet der Niederlande einwandern und an der nur wenig besiedelten Nordseeküste und auf den nordfriesischen Inseln bis nach Sylt sesshaft werden, sind die östlichen Gebiete Wagrien und Polaben von Slawen besiedelt. Das ändert sich im 12. Jahrhundert unter Lothar von Supplinburg, der zunächst als Herzog von Sachsen und ab 1125 als König beziehungsweise ab 1133 als Kaiser des römisch-deutschen Reiches den Ausbau seiner Herrschaft auf dem Gebiet der Jütischen Halbinsel und in den Ostsee-



Abb. 1 Abraham Ortelius: Daniae Regni Typus. Karte Dänemarks, aus Theatrum Orbis Terrarum, Amsterdam 1571, Koninklijke Bibliotheek Den Haag, KW 1046 B 17

raum auch mittels Siedlungspolitik betrieb, unterstützt durch die Schauenburger und im Besonderen durch Graf Adolf II. von Schauenburg. Im Zuge der sogenannten Ostsiedlung des deutschen Mittelalters wurden auch holländische Siedler nach Ostholstein geholt. Graf Adolf II. von Schauenburg betrieb die Erschließung von Ostholstein „planmäßig“ und sandte „im Jahr 1143 Boten nach Friesland, Westfalen, Holland, Utrecht und Flandern und rief Siedler auf, in das Land zu kommen.“³ Diese Siedler brachten Knowhow und Techniken mit. Im Eutiner Raum kamen den Einwanderern aus Holland vermutlich ihre Kenntnisse im Wasserbau zugute.⁴ Bedeutsamer noch war die Einwanderung an der zuvor nur dünn besiedelten Westküste, wo sich Siedler aus den Nieder-

landen ab dem 12. Jahrhundert durch Eindeichung die Elbmarschen erschlossen und sicherten. Grundlage dafür waren ihre Erfahrungen bei der Entwässerung und Kultivierung des Bodens, sodass hier, anders als in Ostholstein, durch die niederländische Besiedlung die ursprüngliche Bevölkerung nicht verdrängt wurde. Ab dem 13. Jahrhundert besiedelten niederländische Siedler auch die Kremper Marsch, wo ab 1293 bis 1470 ihr eigenes, das „Hollische“ Recht nachweisbar ist; seit 1342 galt es auch in der Wilstermarsch.⁵ In diesen frühen Phasen der Einwanderung von Siedlern aus den Niederlanden überwogen die sogenannten Pull-Faktoren, waren jene doch wegen ihrer Kenntnisse in Deichbau und Entwässerung sowie ihrer innovativen Agrartechnik gesuchte Experten, die oftmals gezielt angeworben wurden.

Als Landesherrn unterstützen die Gottorfer Herzöge und Könige von Dänemark seit dem 15. Jahrhundert zudem den Fernhandel niederländischer Kaufleute. Schon Christian I., in Personalunion König und Herzog, förderte den Handel niederländischer Kaufleute über Husum und machte Flensburg zum zentralen Umschlagplatz für den Fernhandel des Landes.⁶ Niederländische Immigranten führten auch die Milchwirtschaft und die Produktion von Käse ein, was den Marschen einen enormen Reichtum bescherte. Von der Halbinsel Eiderstedt exportierte man über die Häfen Tönning und Garding zu Beginn des 17. Jahrhunderts bis zu drei Millionen Pfund Käse.⁷ Ein guter Teil davon ging per Küstenschiff in die Niederlande. Anders als heute spielte Tönning eine wichtige Rolle als Nordseehafen. Dazu kam Husum, dessen Hafen Herzog Adolf I. von Schleswig-Holstein-Gottorf (1526–1586) 1561 erweitern ließ, sodass er sich zum bedeutendsten Hafen der Westküste entwickelte.⁸ Ein reger Handelsverkehr herrschte entlang der Nordseeküste, Verbindungen bestanden zum Beispiel mit Amsterdam, Rotterdam, Hoorn, Enkhuizen und Harlingen.⁹ Die wichtigste Phase der niederländischen Einwanderung in das heutige Schleswig-Holstein und weitere Regionen in Skandinavien und im Reich fällt in die Zeit zwischen dem Beginn der Reformation und dem Westfälischen Frieden. Religiöse Verfolgung und der Achtzigjährige Krieg mit Spanien wurden nun zu Push-Faktoren, die sich für die neue Heimat der Zuwanderer meist als segensreich herausstellten, kamen die Flüchtlinge doch in großer Zahl – Menke spricht von einem Massensexodus überschichtiger Bevölkerungsgruppen – aus Regionen, die durch „fortschrittliche gewerblich-technische Strukturen, eine moderne Gewerbeverfassung und entwickelte Urbanisierungsgrade gekennzeichnet“¹⁰ waren. Die Migranten brachten Kenntnisse und Technologien mit, mit denen sie das besondere Interesse der jeweiligen Landesherrn weckten. Ab 1570 und besonders unter Graf Ernst von Schauenburg erlebte Altona einen starken Zuzug niederländischer Handwerker und Kaufleute, die als Glaubensflüchtlinge kamen: Hier wurde Reformierten und Mennoniten, später auch Katholiken und sephardischen Juden Religionsfreiheit gewährt.¹¹ Ebenfalls seit dem 16. Jahrhundert, besonders aber im 17. Jahrhundert unterstützen die Gottorfer Herzöge ebenso wie der König von Dänemark-Norwegen gezielt die Ansiedlung von Niederländern, die in ihrer Heimat wegen ihres Glaubens verfolgt wurden. So siedelten auf Eiderstedt schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahr-

hunderts Mennoniten. König Christian IV. (1577–1648) lockte bei der Gründung Glückstadts 1617 Reformierte, Remonstranten, Mennoniten und iberische Juden aus den Niederlanden an die Unterelbe. Und der Gottorfer Herzog Friedrich III. (1597–1659) verfolgte eine planmäßige Anwerbspolitik, als er 1621 Friedrichstadt anlegen ließ. Die religiöse Toleranz der lutherischen Landesherrn gründete dabei weniger auf humanistischen Gedanken als vielmehr auf wirtschaftlichen Interessen, denn oftmals waren die neuen Siedler wohlhabende Kaufleute mit guten Handelsverbindungen. In der Hoffnung auf Gewinne räumten die Landesherrn religiösen Minderheiten weitreichende Privilegien ein und stellten den „wirtschaftspolitischen Nutzen über die Rechtgläubigkeit“¹². Das für Friedrichstadt von Herzog Friedrich III. erlassene Stadtrecht, das niederländisches und heimisches Recht verbindet, wurde 1635 in niederländischer Sprache in Amsterdam gedruckt.¹³ Neben Kaufleuten waren Niederländer vor allem als Deichbauer und Wasserbauingenieure gesuchte Experten, die seit dem 16. Jahrhundert ins Land geholt wurden. So warb der Gottorfer Herzog Adolf I., der kurz nach seinem Regierungsantritt 1544 selbst für mehrere Jahre in den Niederlanden gewesen war, gezielt Fachleute an, beispielsweise den Holländer Arent Cornelis, der 1553/54 den Bau der ersten Wiedaulehre vor Tondern leitete.¹⁴ Einige Jahrzehnte später führte der Deichbauer Johann Clausen Rollwagen aus Amsterdam wichtige Neuerungen wie das flachere Profil beim Deichbau ein. Von 1608 bis 1609 und erneut 1616 war Rollwagen im Auftrag Herzog Johann Adolfs von Schleswig-Holstein-Gottorf (1575–1616) tätig und bewirkte auch organisatorische Innovationen: Vom Herzog zum Generaldeichgrafen ernannt führte er den „kapitalistischen“ Deichbau in Schleswig-Holstein ein, bildete aber auch regionales Personal aus.¹⁵ Einige dieser Experten waren sogar auf mehreren Gebieten aktiv: Der berühmte Wasserbauingenieur Jan Adriaanszoon Leeghwater erfand auch eine Art Tauchglocke, konstruierte Rathäuser, Türme, Brücken, Uhrwerke und Glockenspiele. 1604 baute er die erste Ölwindmühle mit drehbarer Kappe, die nicht nur den späteren Erfolg der Holländermühlen ermöglichte, durch das System dieser neuen Windmühlen wurde auch die Pumpleistung bei der Landgewinnung durch Trockenlegung und Eindeichung erheblich gesteigert. Unter Leeghwaters Leitung wurde ab 1602 mit Mühlen der 70 km² große Beemster-Polder in Holland trockengelegt, der seit 1999 Weltkulturerbe ist. 1626 trat Leeghwater erstmals in



Lars Olof Larsson

DIE REZEPTION NIEDERLÄNDISCHER ARCHITEKTUR IM OSTSEERAUM IN DER FRÜHEN NEUZEIT

Das Bauen im südlichen Ostseeraum stand seit etwa Mitte des 16. Jahrhunderts und für über hundert Jahre unter starkem niederländischem Einfluss.¹ Norddeutschland und Dänemark waren in dieser Hinsicht Teile eines niederländisch geprägten Kulturraumes. Hohe, mit Beschlagwerkornamenten und Voluten in hellem Stein geschmückte Giebel, sandsteingebänderte Ziegelmauern und Rollwerkkartuschen sind die sichtbarsten Kennzeichen dafür. Als Beispiele können die Schlösser Herzog Adolfs I. von Schleswig-Holstein Gottorf, viele Herrenhäuser und ungezählte bürgerliche Gebäude genannt werden. Paradebeispiele sind die Bauten Christians IV. in Dänemark und, im fernen Danzig, das Grüne Tor und das Zeughaus. Diese Gebäude sind in den Jahrzehnten um 1600 entstanden. Damals war der Einfluss der Niederlande in Kultur und Wirtschaft besonders stark. Es ist daher zu einseitig, die Aufmerksamkeit nur auf bestimmte Stilmerkmale der Architektur zu richten. Niederländer waren in allen Bereichen des Bauens tätig, niederländische Techniken wurden übernommen, und es wurden sogar Ziegeln aus Holland eingeführt.² Nicht immer lässt sich das an Bau- und Schmuckformen festmachen, den sichtbaren Ausdruck für die niederländische Orientierung finden wir aber natürlich in der Formensprache der Architektur, von den Planmustern der Stadtgründungen bis zu den Ornamenten an Fassaden und Ausstattungen. Von „Einfluss“ zu sprechen weckt dabei falsche Vorstellungen. Es handelt sich bei denen, die „beeinflusst“ werden, um eine aktive Rezeption fremder Formen und Techniken und nicht um ein passives Empfangen. Wer „beeinflusst“ wird, sucht und findet etwas, was seinen Bedürfnissen entgegenkommt. „Niederländischer Einfluss“ muss daher

differenziert verstanden werden. Die niederländischen Formen und Motive verbanden sich immer mit regionalen Traditionen und mit Anregungen und Vorbildern anderer Herkunft; zusammen ergab das ein formensprachliches Idiom, mit dem Künstler und Baumeister mehr oder weniger eigen schöpferisch arbeiteten.

Die beherrschende Stellung der Niederlande hatte ihren Grund in ihrer wirtschaftlichen Stärke. Antwerpen und später Amsterdam waren die wirtschaftlichen Zentren nördlich der Alpen, hier liefen die Ströme des Welthandels zusammen und hier hatten sich schon im Mittelalter Gewerbebranchen entwickelt, die sich ganz Europa als Markt erschlossen. In unserem Zusammenhang ist dabei nicht zuletzt das Verlagswesen wichtig. Wenn Hieronymus Cock seine Offizin in Antwerpen „Aux quatre vents“ nannte, war das keine leere Angabe; seine Drucke, zu denen auch die in der Baukunst und im Kunsthandwerk weit ins 17. Jahrhundert ungemein einflussreichen Werke von Jan Vredeman de Vries gehören, waren prägende Elemente der europäischen Kultur.³ Die Ablösung Antwerpens als führendes Wirtschaftszentrum durch Amsterdam war eine Folge der konfessionellen Konflikte und des Achtzigjährigen Krieges. Die religiöse Intoleranz verursachte eine massenhafte Auswanderung. Viele Künstler und Handwerker schreckten nicht einmal davor zurück, ins ferne Schweden oder ins Baltikum zu gehen. Mit den Emigranten breiteten sich niederländische Formen und Techniken rasch aus, und die persönlichen Beziehungen der Immigranten sorgten oft nachhaltig für Verbindungen zu den Herkunftsorten. Nicht unterschätzen sollte man schließlich die Ausstrahlung, die noch im 17. Jahrhundert vom Hof in Brüssel

ausging oder die wichtige Rolle, die der Hof des Statthalters in Den Haag als Umschlagplatz von Ideen und Menschen spielte.⁴ Hohes Ansehen genossen die Niederländer als Befestigungsingenieure. Solche waren um 1600 im ganzen Ostseeraum sehr gefragt. Die moderne Artillerie machte die Anlage moderner Befestigungen zu einer dringenden Aufgabe. Es wurden neue Systeme mit Bastionen, Erdwällen und Wassergräben entwickelt. Die theoretischen Grundlagen kamen aus Italien, die Weiterentwicklung erfolgte vor allem in den Niederlanden. In Verbindung mit ihrer Erfahrung im Wasserbau galten die niederländischen Festungsbauer als führend in Europa und entsprechend gefragt waren sie auch als Stadtplaner.⁵ Stadtplanung und Befestigungslehre gehörten damals eng zusammen. Die Jahrzehnte nach 1600 war die Zeit zahlreicher Stadtgründungen und Stadterweiterungen vor allem in Dänemark, aber auch in Schweden.⁶ Dazu gehörte meist auch der Bau von Befestigungen und in vielen Fällen auch von Kanal- und Hafenanlagen. Es gab ferner wiederholt Versuche, Neugründungen mit Holländern zu besiedeln. Ein Beispiel dafür ist Friedrichstadt. Die Hoffnung war, auf diese Weise holländisches Know-how und Kapital ins Land zu holen. Mit der Anlage von Göteborg gelang in Schweden eine solche Gründung. Die Stadt wurde nach holländischem Muster angelegt, mit einem Hafenkanal, der ins Zentrum führt, und mit kreuzenden Kanälen als Hauptverkehrsadern. Die führende Bevölkerungsschicht war holländisch, ebenso die Amtssprache. Von der ursprünglichen Architektur ist nach Stadtbränden leider nichts erhalten geblieben. Obwohl sogar Ziegeln aus Holland für den Bau eingeführt wurden, scheinen die Häuser überwiegend aus Holz und recht einfach gewesen zu sein.⁷ Die Stadt entwickelte sich zwar gut, ein schwedisches Amsterdam wurde Göteborg aber erst einmal nicht. In Dänemark wie auch in Schweden waren die Jahrzehnte um 1600 auch eine Zeit intensiver Schlossbautätigkeit. Das war Ausdruck der Bestrebung, die Macht der Krone zu stärken und ihr einen repräsentativen Rahmen zu geben. Beispiele dafür sind Kronborg und Frederiksborg in Dänemark sowie Kalmar, Vadstena und Stockholm in Schweden. An diesen Projekten waren überwiegend Ausländer als Baumeister, Künstler und auch als reine Handwerker beteiligt. Die Berufung von Ausländern hatte verschiedene Gründe: Vielleicht erhöhte es das Prestige der Bauherren, ausländische Baumeister und Künstler zu beteiligen, anstatt sich mit einheimischen Kräften zu begnügen. Ausschlaggebend war das aber kaum.

Es waren nie bereits berühmte Baumeister, die berufen wurden; manche arbeiteten schon als einfache Handwerker vor Ort, ehe sie in verantwortungsvollere Stellungen emporstiegen. Die große Zahl der Ausländer zeigt wohl vor allem, dass der Mangel an Fachkräften groß war. In Schweden lässt sich das mit dem Vorherrschen des Holzbaus erklären. Braun und Hogenbergs Ansichten von Stockholm zeigen, dass die Häuser auch in der Hauptstadt noch Ende des 16. Jahrhunderts überwiegend aus Holz gebaut waren. Erlasse, in der Stadt ausschließlich Steinhäuser zu bauen, wiederholten sich noch weit ins 17. Jahrhundert, vermutlich ohne großen Erfolg.⁸ In den meisten Städten blieben Steinhäuser bis ins 19. Jahrhundert die Ausnahme. Für anspruchsvollere Bauaufgaben in Stein fehlte es also vermutlich an einheimischen Fachkräften. In Dänemark herrschte zwar nicht der Holzbau vor, und dort war die Urbanisierung wesentlich weiter entwickelt als in Schweden, für die vielen anspruchsvollen Bauaufgaben, die unter Frederik II. und Christian IV. in kurzer Zeit in Angriff genommen wurden, fehlten offensichtlich aber auch hier einheimische Fachkräfte in ausreichender Zahl. Wenn die Fürsten sich persönlich um die Anwerbung von Baumeistern und Künstlern bemühten und sich nicht auf die spontane Einwanderung verließen, nutzten sie ihre familiären und politischen Beziehungen. So wandte sich zum Beispiel Gustav Vasa 1558 an den Kanzler von Ostfriesland mit der Frage, ob es in Emden Künstler gäbe, die gewillt seien, nach Schweden zu kommen. Gerade über Emden kamen viele niederländische Künstler und Handwerker in den Norden, am wichtigsten wohl Hans van Steenwinckel d. Ä., eine Schlüsselfigur der dänischen Baukunst unter Christian IV. Von Schweden aus gesehen gab es auch näherliegende Alternativen. Nach dem Tod seines deutschen Baumeisters Jakob Richter 1571 wandte sich Johan III. von Schweden an den Herzog von Mecklenburg-Schwerin mit der Bitte um die Empfehlung eines Künstlers. Seinem Ruf folgte der am Schlossbau in Güstrow tätige, italienischstämmige Giovanni Baptista Pahr.⁹ Eine seiner ersten Aufgaben war es, in Deutschland weitere Handwerker für den Schlossbau in Kalmar anzuwerben. Pahr kehrte mit seinen Brüdern Dominicus und Franciscus zurück, die in den folgenden Jahrzehnten das Bauen in Schweden maßgeblich mitprägen sollten. Die Pahr-Brüder sind ein Beispiel für den großen Anteil der Deutschen in der schwedischen Kunst und Architektur in der Frühen Neuzeit. An der Allgegenwärtigkeit niederländischer Ornamentstiche und Traktate änderte das freilich nichts.

Die schwedischen Schlösser

In Vadstena leitete seit 1559 der Niederländer Arendt de Roy die Bauarbeiten. Neben ihm war Pierre de la Roche, auch er ein Niederländer, als Steinbildhauer tätig.¹⁰ Wie Arendt de Roy nach Schweden kam und welche seine ursprünglichen Qualifikationen waren, ist nicht bekannt. In den Quellen wird er anfänglich „Tischler“ („Aron snickare“) genannt.¹¹ Eine solche Vielseitigkeit war unter den Künstlern, mit denen wir es hier zu tun haben, nichts Ungewöhnliches. Auch der in Kalmar tätige Jakob Richter war ursprünglich Tischler. Nach Arendt de Roys Tod übernahm der Niederländer Hans Fleming die Bauleitung. Er war an verschiedenen Orten auch als Festungsbauer tätig. Ursprünglich war er Steinbildhauer. Als solcher arbeitete er an der Lübecker Rathausloggia, bevor er nach Schweden ging. In Vadstena, wie auch in Kalmar, fällt die klassische Form der Portale auf (Abb. 1). Sie sind treu nach Vorlagen gestaltet, die sich bei Vitruv und Serlio finden. Auf Serlio gehen auch Motive wie Kamine, Fensterformen und das Diamantquadermuster der Fassaden zurück.¹² Es ist eine Architektur, die von gedruckten Vorlagen bestimmt wurde. Für anspruchsvolle Tischler und Steinbildhauer war die Kenntnis der antiken Säulenordnungen und der klassischen Ornamentik selbstverständlich. Von Hans Fleming wissen wir, dass er die französische Vitruvsausgabe von 1547 besaß.¹³ Wir müssen außerdem damit rechnen, dass die Bauherren



Abb. 1 Schloss von Kalmar, Hofansicht

persönlich in die Planungs- und Entwurfsarbeit eingriffen und auf der Befolgung solcher Vorlagen bestanden haben. Erik XIV. von Schweden und Johan III. waren beide an Baukunst sehr interessiert. Erik besaß nachweislich eine Vitruvsausgabe, und der noch baukundigere Johan kannte mit Sicherheit die gängige Traktatenliteratur.¹⁴ Neben den klassischen, der Antike entlehnten Formen der Portale und anderer Architekturelemente sind typisch niederländische Ornamentmotive, wie Roll- und Beschlagwerk, in den Steinarbeiten in Vadstena und Kalmar kaum vorhanden. Das überrascht in Vadstena besonders, hatte doch Hans Fleming an der mit

Abb. 2 Schloss von Kalmar, „Altes Königsgemach“





Nils Büttner

„EINE UNGEMEINE KUNST-SCHULE“ – AUSBREITUNG UND NACHWIRKUNG DER FLÄMISCHEN MALEREI DES 17. JAHRHUNDERTS

Kaum ein anderer Künstler hat so viel Nachfolge gefunden wie Peter Paul Rubens (1577–1640). Der bemerkenswerten Nachwirkung und den Spuren, die seine Werke in der bildenden Kunst späterer Jahrhunderte hinterlassen haben, wurde 2014 eine vielbeachtete Ausstellung gewidmet.¹ Sie hat das Phänomen in beeindruckenden Beispielen vor Augen geführt. Dabei standen Maler im Fokus, die durch ihre eigenen Bilderfindungen und ihr ganz eigenes malerisches Idiom berühmt geworden sind. Es wurde gezeigt, wie sich etwa Antoine Watteau, Pablo Picasso oder Vincent van Gogh für längere oder kürzere Zeit mehr oder weniger intensiv mit Rubens beschäftigt haben. Diesem „Rubenismus“ haben sich auch andere Forscher gewidmet.² Es war dabei erklärtermaßen nicht das Ziel dieser Ausstellung, die langanhaltende und breite Nachwirkung von Rubens auch in jenen unzähligen Werken aufzuzeigen, deren kulturhistorischer Wert den künstlerischen Anspruch bei Weitem übertrifft. In den flämisch inspirierten Bildwerken beispielsweise, mit denen zahlreiche deutsche Kirchen geschmückt sind, oder jenen schier unzählbaren Rubens-Kopien, die bis heute den Kunstmarkt überschwemmen.

Im Unterschied zur Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei, der Horst Gerson bereits 1942 eine zu Recht vielgelobte Preisschrift widmete, ist dieses Phänomen für die flämische Malerei bis heute nur in Ansätzen untersucht.³ Gerson widmete Rubens kein eigenes Kapitel, da er entsprechend der seit dem 19. Jahrhundert üblichen Trennung der niederländischen Malerei in eine flämische und eine hol-

ländische Schule allein diese in den Blick genommen hatte. Es ist dabei bezeichnend, dass Gersons Buch nicht ohne Rubens auskommt, der – obwohl nicht Gegenstand der Betrachtung – fast häufiger erwähnt wird als jeder andere Künstler. Die Bilder des katholischen Rubens waren schon zu dessen Lebzeiten auch im protestantischen Norden gefragt. Und nach dem Tod des Künstlers wurde im Verlauf des 17. Jahrhunderts Amsterdam zum Zentrum des europäischen Kunsthandels und zu einem bedeutenden Umschlagplatz seiner Werke.⁴ Vor allem aber wurde Amsterdam zur Drehscheibe des Handels mit Bildern, die zwar als „Rubens“ gehandelt wurden, aber wohl kaum alle von ihm gemalt waren. Die sich in unzähligen Kopien bezeugende Rubens-Rezeption des 17. Jahrhunderts, die durchaus nicht auf Antwerpen oder die katholischen Länder Europas beschränkt blieb, ist bis heute nur in Ansätzen untersucht. Das hat seinen Grund nicht nur in der schieren Masse der weltweit verbreiteten Bilder und Dokumente, sondern vor allem in der zumeist geringen malerischen Qualität, die keine Möglichkeit der Zuordnung zu Malern oder Schulen eröffnet. Auch die moderne Kunsttechnologie vermag hier kaum zu helfen, weil die Malträger sich zwar gegebenenfalls datieren, aber eben nicht sicher lokal einordnen lassen. Und selbst wenn sich zum Beispiel ein in zahlreichen Versionen überliefertes Bild von Rubens durch die Signatur eines Tafelmachers oder den Beschaustempel der Antwerpener Gilde als in Antwerpen entstanden ausweist, sagt das nichts über den Maler oder den Bestimmungsort des Bildes. Diese Kopien fluten bis heute den Kunstmarkt



Abb. 1 Peter Paul Rubens und Werkstatt: Prometheus, ca. 1615–1618, Öl auf Leinwand, 242,6 x 209,6 cm, Philadelphia Museum of Art, W1950–3–1

und finden in der Regel verdientermaßen wenig Aufmerksamkeit. Als Zeugnisse eines kulturellen Massenphänomens und der Rezeptionsgeschichte sind sie aber durchaus ein in-

Abb. 2 Peter Paul Rubens und Werkstatt: Prometheus, ca. 1615–1618, Öl auf Leinwand, 198 x 233,5 cm, Privatbesitz



teressanter Untersuchungsgegenstand, zumal sie für die Überlieferungsgeschichte auch der Originale und für die Bestimmung von deren Provenienz eine bedeutende Quelle sind. Auch die Kopien werden deshalb mit einer in den letzten Jahrzehnten zunehmend gewachsenen Gründlichkeit in dem in Arbeit befindlichen Cuvrekatalog von Rubens, dem *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, dokumentiert und verzeichnet.⁵

Es gibt wohl keine Bilderfindung von Rubens, die nicht auch in zeitgenössischen Kopien und Wiederholungen überliefert wäre. Einige der Kopien entstanden in Rubens' Antwerpener Werkstatt, in der, nach allem was sich heute sagen lässt, die Mitarbeiter die malerische Handschrift des Werkstattleiters erlernten. Ein wichtiges Instrument der Vermittlung war dabei das systematische Kopieren und Vervielfältigen seiner Bilder.⁶ Dass auch die so entstandenen Werke unter den Augen des Meisters und mit seinem Wissen als „Rubens“ verkauft wurden, wird durch die erhaltenen Werke und durch schriftliche Quellen bezeugt. Ein gutes Beispiel dafür ist Rubens' in zahlreichen Versionen überlieferter *Prometheus* (Abb. 1, 2).⁷ Dieses Gemälde wurde früh berühmt, denn der Leidener Gelehrte Dominicus Baudius (1561–1613) hatte ihm am 11. April 1612 ein Gedicht gewidmet, das, 1616 erstmals publiziert, zahlreiche Neudrucke erlebte.⁸ Baudius war von 1587 bis 1591 als Advokat am Hof von Holland tätig. Nach einigen Jahren in Frankreich wurde er 1603 als außerordentlicher Professor für Rhetorik an die Universität Leiden berufen, wo er zugleich Rechtswissenschaften lehrte. 1611 wurde er dort zum ordentlichen Professor für Geschichte ernannt, ein Amt, das er nicht lange innehaben sollte. Weil er mit einer Prostituierten ein uneheliches Kind gezeugt hatte, wurde er im März 1612 durch den Senat der Universität vom Dienst suspendiert. Sein Leben endete kaum anderthalb Jahre später im Alter von 52 Jahren nach einem mehrtägigen Alkoholexzess.⁹ Das in seinem Gedicht beschriebene Bild zeigt einen Prometheus, der von den Klauen und dem Schnabel eines Geiers mit feurigen Augen verletzt wird.¹⁰ Der Vogel wirke dabei so lebendig, dass er sich auf den Betrachter stürzen würde, wäre er nicht an den Füßen gefesselt.¹¹ Es ist kein Bild von Rubens erhalten, das einen Prometheus zeigt, der von einem gefesselten Geier gequält wird. Die Beschreibung von Baudius darf man vermutlich nicht zu wörtlich nehmen.¹² Die beiden hier abgebildeten und bis heute erhaltenen Gemälde dieses Themas gingen nach allgemeiner Auffassung aus Rubens' Werkstatt hervor. Sie zeigen aber keinen gefes-



Abb. 3 Peter Paul Rubens und Werkstatt: Allegorie auf Wasser und Erde, ca. 1618–1620, Öl auf Leinwand, 222,5 x 180,5 cm, Eremitage St. Petersburg, ГЭ-464



Justus Lange

SIMON PETER TILMANN UND WOLFGANG HEIMBACH – ZWEI NORDDEUTSCHE MALER UND DIE NIEDERLANDE

Horst Gerson behandelte in seinem wegweisenden Band über die *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts* auch die beiden aus Norddeutschland stammenden Künstler Simon Peter Tilmann und Wolfgang Heimbach. Während er zu Tilmann lapidar feststellt: „Seine Gemälde sehen ganz holländisch aus“¹, widmet er Heimbach etwas mehr Aufmerksamkeit. Er findet ihn zwar wichtig, aber dennoch ist er

„der Typus des gemütlichen, aufnahmefähigen, aber unselbständigen deutschen Provinzmalers, der stetig dem holländischen Vorbild nacheifert, dem es aber an technischem Geschick und malerischem Gefühl mangelt, wodurch seine Bilder ein etwas trockenes und schwerfälliges Aussehen bekommen.“²

Gerson schrieb dies bekanntlich 1942 und es liegt mir fern, den großen Gelehrten mit solchen Worten zu diskreditieren. Vielmehr wird hier deutlich, wie unzureichend die norddeutsche Malerei zu diesem Zeitpunkt erforscht war. In der großen Berliner Ausstellung *Deutsche Maler und Zeichner des 17. Jahrhunderts* im Jahr 1966 war es allerdings nicht wesentlich anders. Rüdiger Klessmann bezeichnete dort Tilmann als „bescheidenes Talent“ und vermutete zu Heimbach: „Die Kraft [...], sein Gebrechen zu meistern, hat ihm wahrscheinlich an den Höfen Europas mehr Achtung und Sympathie erworben als seine bescheidenen Werke es vermochten.“³ Andreas Tacke sprach noch 30 Jahre später in einem wichtigen Aufsatz über den Forschungsstand zur deutschen Barockmalerei vom „toten Jahrhundert“ und zeigte verschiedene

Forschungsfragen auf. Heimbach nannte er immerhin den „interessantesten Vertreter“ unter den deutschen Nachfolgern Caravaggios.⁴

In den letzten beiden Jahrzehnten lenkte die Forschung zunehmend den Blick auf die Malerei des 17. Jahrhunderts in Deutschland. Wie steht es also heute um beide Maler? Welche Stellung nehmen Tilmann und Heimbach ein? Was kann ein Vergleich beider Künstler bringen? Und, im Kontext dieses Tagungsbandes, was kann der Blick auf beide Künstler zum Thema Wissens- und Kulturtransfer beitragen?

Glücklicherweise sind wir heute etwas besser über beide Künstler informiert, wobei insbesondere Heimbach immer wieder Gegenstand kunsthistorischer Forschung war. Vor allem die Arbeiten von Christiane Morsbach stellen unsere Kenntnis auf eine gesicherte Basis.⁵ Im Falle von Tilmann gab es nach dem schmalen monographischen Heft von Ludwig Beutin von 1950 nur noch vereinzelt Aufsätze, die sich mit seinem Werk auseinandersetzen.⁶ Eine moderne, auf neuen Quellen aufbauende Monographie zu ihm muss noch als Desiderat bezeichnet werden. Dies spiegelt sich auch in der Zahl der heute bekannten Werke beider Künstler. Während es im Falle von Heimbach mehr als 120 Gemälde sind, umfasst das Œuvre Tilmanns bislang knapp 60 Werke. Dies ist umso bemerkenswerter, als beide Künstler etwa gleich lange lebten.

Vergleicht man die 1636 beziehungsweise 1647 in Bremen entstandenen Bildnispaare Bernhard und Christine Gravaeus von Heimbach sowie Heinrich Maertens und Margarethe

Eelking von Tilmann, mag man Gerson für beide Porträtpaare zustimmen: die Gemälde sehen ganz holländisch aus und sind nicht sonderlich originell.⁷ Jedoch täuscht diese Sicht darüber hinweg, dass Tilmann vor allem Porträtmaler war und nur ausnahmsweise Genregemälde schuf. Heimbach dagegen war vor allem Genremaler und seltener Porträtist. Weiterhin darf man das begrenzte Innovationspotential des Bremer Patriziats im Hinblick auf Porträtkonventionen nicht außer Acht lassen.

Ein Vergleich von Genrebildern beider Künstler zeigt dagegen deutlichere Unterschiede auf. Zwei bedeutende Werke der Künstler befinden sich in der Gemäldegalerie Alte Meister in Kassel: *Die Wahrsagerin* von Tilmann und das *Mahlzeitstillleben mit Magd* von Heimbach (Abb. 1 und 2).⁸ Unmit-

telbar wird die Orientierung beider Künstler an niederländischen Vorbildern auch hier augenfällig. Tilmanns *Wahrsagerin* lässt sich gut mit Werken der Utrechter Caravaggisten wie Honthorst, Bylert oder ter Brugghen vergleichen, während Heimbachs *Mahlzeitstillleben mit Magd* von der niederländischen Malerei ausgehend eine Mischung aus Stillleben und Genremalerei zeigt, was auf ein gewisses Innovationspotential des Künstlers verweist.

Es zeigen sich hier also bereits gewisse Übereinstimmungen beider Künstler. Sie hatten zudem ganz ähnliche Lebensstationen: Norddeutschland, Niederlande, Böhmen, Österreich, Italien, und beide arbeiteten zudem für den dänischen Königshof. Während Tilmann allerdings von Utrecht aus den dänischen Hof belieferte, weilte Heimbach fast zehn Jahre

Abb. 1 Simon Peter Tilmann: *Die Wahrsagerin*, signiert und 1633 datiert, Öl auf Leinwand, 81 x 106 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Museumslandschaft Hessen Kassel, GK 937



Abb. 2 Wolfgang Heimbach: *Mahlzeitstillleben mit Magd*, signiert und 1670 datiert, Öl auf Leinwand, 69,5 x 84,5 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Museumslandschaft Hessen Kassel, GK 613a

als Hofmaler in Kopenhagen. Somit stehen sie gleichermaßen für die große Wirkung niederländischer Malerei. Hier beginnen jedoch die Unterschiede. Während Tilmann zeit seines Lebens sehr direkt von niederländischen Modellen ausgeht, trifft dies für Heimbach nur für den Anfang zu. In seinem späten Arbeiten wird er zunehmend eigenständiger. Leider wissen wir so gut wie gar nichts über seinen Aufenthalt in den Niederlanden. Weder Zeitraum noch Orte sind überliefert. Allein aus seinen erhaltenen Werken lässt sich ein Aufenthalt im Nachbarland rekonstruieren.⁹ Bei Tilmann ist es anders. Durch Dokumente wissen wir recht zuverlässig über Dauer und Ort seines Aufenthaltes in den Niederlanden: Von

1633 bis 1646 lebte er in Utrecht, was nicht ausschließt, dass er auch andere Orte aufsuchte.¹⁰

Biographien im Vergleich

Aber gehen wir noch einmal einen Schritt zurück. Was wissen wir über die Anfänge beider Künstler? Simon Peter Tilmann wurde 1601 in Lemgo geboren. Sein Vater Johann diente dort als Amtmann und Hofmaler von Graf Simon VI. zur Lippe. Nachdem der kunstinteressierte Graf 1613 gestorben war, zog Tilmanns Familie im darauf folgenden Jahr nach Bremen, wo der Vater bereits seit 1596 das Bürgerrecht besaß. Mehrfach war Johann Tilmann in die Niederlande gereist, um den