

Maximilian Fischer

DIE UMFORMUNG DER ITALIENISCHEN ARCHITEKTURTHEORIE.

DAS ANTWERPENER RATHAUS ALS AUSDRUCK DES REPUBLIKANISCHEN SELBSTVERSTÄNDNISSES DER STADT

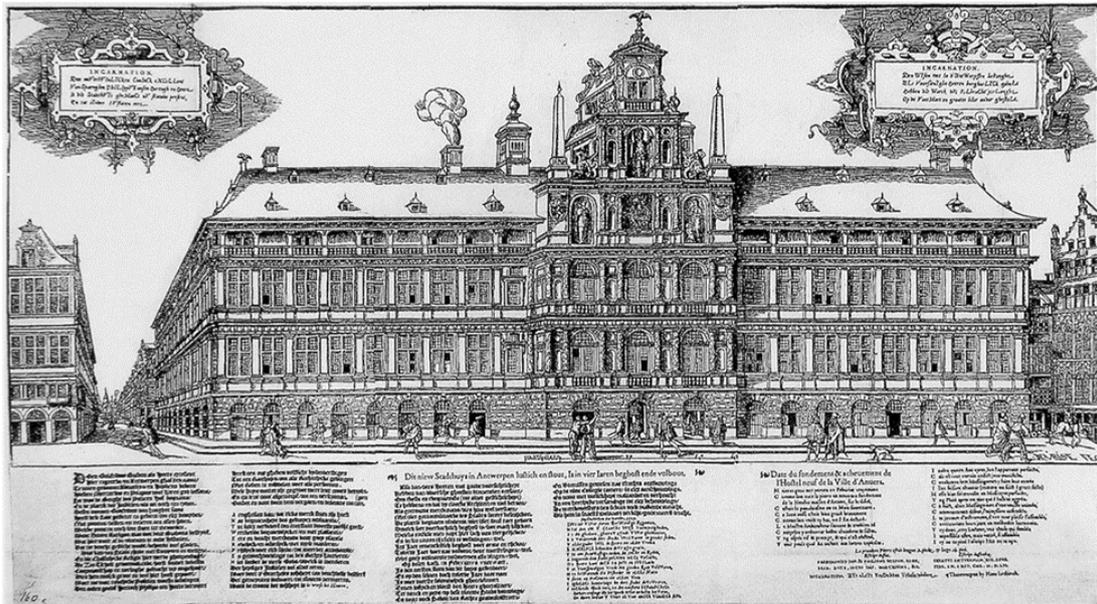


Abb. 1: Hans Vredeman de Vries (zugesch.), Rathaus in Antwerpen, Holzschnitt, 37,5 x 86 cm, ca. 1564 (aus: Fuhring 1997)

Zwischen 1561 und 1566 wurde das neue Rathaus in Antwerpen am Grote Markt gebaut (Abb. 1). In diesem städtischen Zentrum sollte es einen mittelalterlichen Vorgängerbau ersetzen, der für die Administration der Stadt schon länger nicht mehr ausreichte. Bereits in zeitgenössischen Quellen des 16. Jahrhunderts wurde das Rathaus als eines der prächtigsten Gebäude der Niederlande beschrieben und die Betitelung als siebtes Weltwunder entstand schnell.¹ Die Forschung diskutierte den Bau vor allem im Rahmen der niederländischen Renaissance, ein Begriff, der, ebenso wie jener der Weserrenaissance, kritisch hinterfragt werden muss. Zudem wurde in der Forschungsliteratur an zahlreichen Stellen auf die besondere Rolle des Gebäudes hingewiesen. Oliver Kik beschreibt den Bau als ausschlaggebendes Momentum im Hinblick auf eine sich verändernde Haltung gegenüber der Architektur, die nun einen höheren Stellenwert einzunehmen begann.² Dazu trugen auch die Übersetzungen verschiedener lateinischer und italienischer Traktate bei, durch deren Verbreitung der Architektur sowie den Architekten ein zunehmend künstlerischer Anspruch zugeschrieben wurde.³ Die Leitfrage des vorliegenden Textes ist, welche

architektonischen Elemente am Rathaus eine Innovation im Rahmen der niederländischen Architekturgeschichte darstellten und vor allem inwieweit auf die italienische Renaissance sowie ein antikes Formenrepertoire zurückgegriffen wurde. Darüber hinaus wird herausgearbeitet, warum eben diese Elemente gerade für die Bauaufgabe des Rathauses besonders passend waren.

Als 1540 ein städtisches Komitee Antwerpens entschied, dass ein neues und angemessenes Rathaus gebaut werden müsse, erhielt zunächst der bekannte Baumeister Dominicus de Waghemakere den Auftrag und entwarf einen Bau mit gotischen Formen. Jedoch bereits zwei Jahre darauf kam es zu finanziellen Engpässen auf Grund des riesigen Bauprojektes des Verteidigungsringes rund um die Stadt. Erst 1560 griff man das Vorhaben wieder auf. Gesichert ist, dass Cornelis Floris II. für den finalen Entwurf verantwortlich war, wobei er wahrscheinlich vor allem für die skulpturale Ausgestaltung der Fassade und für das Interieur wie zum Beispiel den Kaminen, Türrahmen oder Konsolen zuständig war.⁴ Insgesamt bleibt weiterhin unklar, wer außerdem an der Gestaltung der Architektur beteiligt war. Zum Beispiel werden die Namen Nicolo Scarini, William Paludanus und Lambert van Nord ebenfalls in verschiedenen Dokumenten auf erwähnt. Der Bau erstreckt sich über einen langen rechteckigen Grundriss. Dieser ist ungefähr 67 Meter lang und 25 Meter breit (Abb. 2). Zum Grote Markt hin ist die östliche Hauptfassade ausgerichtet und durch 21 Fensterachsen gegliedert. Ein mittiger Risalit mit prächtigem Giebel dominiert die

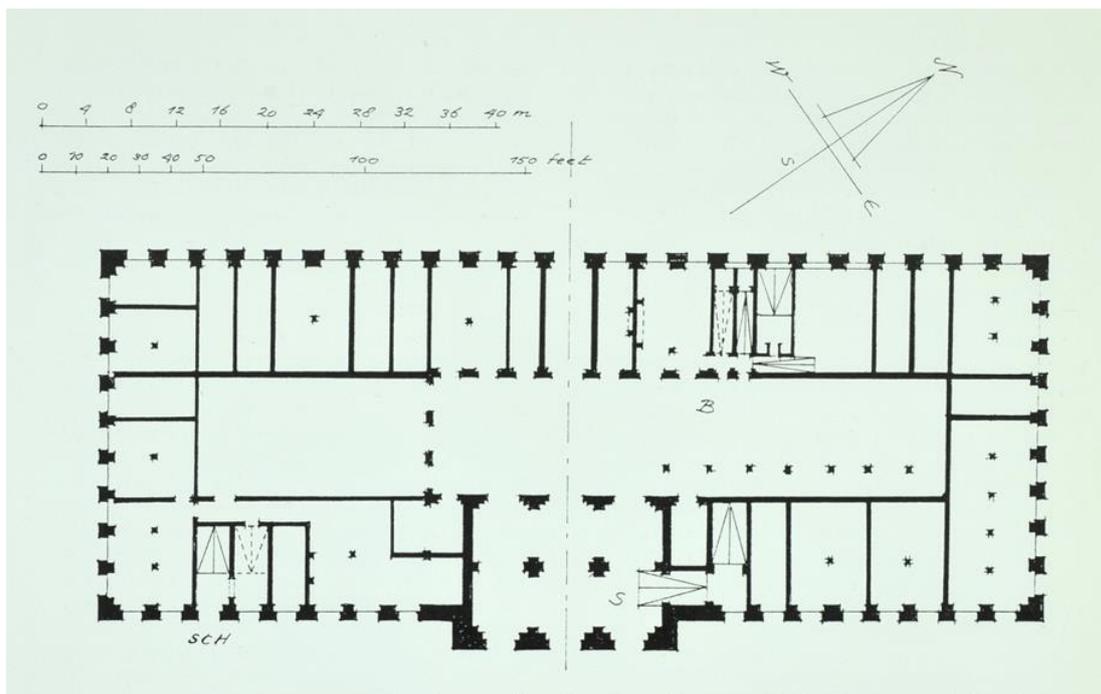


Abb. 2: Antwerpen, Rathaus, Grundriss Erdgeschoss (S - Staircase of State; B - Entry to Burgomasters' staircase in open court; SCH - Staircase to Citizens' Hall) (aus: Kuyper 1994)

Fassade und bedarf genauerer Analyse (Abb. 3). Die originalen Pläne, insbesondere des Gebäudeinneren, wurden nie in Gänze ausgeführt, obwohl es bereits 1565 eröffnet wurde. Ein wichtiges historisches Ereignis, das in diesem Beitrag noch an verschiedener Stelle thematisiert werden soll, war der Ausbruch des sogenannten Achtzigjährigen Krieges im Jahr 1668, der die Stadt Antwerpen politisch sowie militärisch zu einem Schauplatz tiefgreifender Veränderungen machte. Nachdem 1576 spanische Truppen, angeführt vom Herzog Alba Antwerpen eroberten, kam es zur sogenannten Spanischen Raserei⁵, in deren Zuge das Rathaus einem Brand zum Opfer fiel. Erst 1579 kam es zu Renovierungsarbeiten. Das Interieur wurde erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts fertiggestellt, weshalb es in diesem Text nicht weiter behandelt werden soll. Besonders spannend ist die Beschreibung des Florentiners Lodovico Guicciardini, der Ende des 16. Jahrhunderts in Antwerpen residierte. Er beschrieb das Rathaus als ein wertvolles Symbol des republikanischen Selbstbewusstseins der Stadt.⁶ Wie zutreffend diese Formulierung ist, muss im Folgenden geklärt werden.

EINE HANDELSMETROPOLE IM AUFSCHWUNG



Abb. 3: Antwerpen, Rathaus, Mittelrisalit
Foto: © Holm Bevers 1985)

Ab dem 14. Jahrhundert und besonders im 15. Jahrhundert veränderte sich die Rolle Antwerpens im europäischen Handel hin zu einem der wichtigsten Standorte für den Umschlag von Waren. Bereits um 1400 kamen erste englische Textilhändler in die Stadt, da sie von den konkurrierenden nahegelegenen Häfen in Brügge und Gent ausgeschlossen waren. Hier konnten diese Kaufmänner Kontakte zu Bankiers aus Süddeutschland und dem Rheinland knüpfen. Mitte des Jahrhunderts wurde auch eine andere Gruppe auf den Standort Antwerpen aufmerksam: portugiesische Händler. Auch sie wollten den Kontakt zu besagten Bankiers nutzen, die neben



Abb. 4: Georg Hoefnagel, Karte von Antwerpen, ca. Mitte/ Ende 16. Jahrhundert
(aus: Janssonius 1657)

Finanzgeschäften auch den Metallhandel kontrollierten. Gerade letzteres war von enormer Bedeutung, um den portugiesischen Silber- und Kupferbedarf zu decken, der für die Aufrechterhaltung des Gewürzhandels in Westafrika und Südasiens notwendig war. Durch diese Verbindung wurde Antwerpen ein Knotenpunkt, an dem unterschiedliche Händler aus Europa zusammenkamen und die Stadt so zu einer Handelsmetropole aufsteigen ließen. 1501 erkannte der portugiesische König die Stadt sogar als den zentralen Standort für den gesamten europäischen Gewürzhandel an, was Antwerpen schlagartig zu einem Anziehungspunkt für weitere Finanz-, Handels und Verschiffungsangelegenheiten machten. Heuer spricht hier von einem Dreieckshandel, den sich die Stadt zu nutzen machte. Zunehmend wurden auch Luxusgüter durch den städtischen Handel in die sogenannte Neue Welt oder das europäische Hinterland verschifft. Dazu zählten Gemälde, Schmuck, Kleidung und Bücher. Für den vorliegenden Beitrag sind vor allem Druckgraphiken als Handelsobjekte von besonderem Interesse. Denn mittels dieses Mediums wurden auch architektonische Drucke in Europa verteilt und machten das neue Rathaus international bekannt.⁷

1568 hatte die Stadt 104.000 Einwohner*innen, wohingegen 1526 diese Zahl noch bei 55.000 lag.⁸ Mit diesem Wachstum einhergehend mussten auch neue Gebäude entstehen. Antwerpens frühneuzeitliches Stadtbild war stark von der mittelalterlichen Zeit geprägt. Die Stadt orientierte sich zum Wasser, zur Schelde, und ordnete sich in einem Halbkreis ausdehnend an dieser an. 1542 wurde die erwähnte Wallanlage nach

italienischem Vorbild um die Stadt gebaut, wofür der Italiener Donato de'Benin Pellizuoli aus Bergamo beauftragt wurde. Das Straßennetz wurde weitestgehend beibehalten. Im Norden entstand ein neues Viertel mit dem Namen Nieuwstad auf geometrischen Grundriss mit Parzellenstruktur (Abb. 4). Insgesamt erlebte die Handelsstadt einen Bauboom, in dem auch das Antwerpener Rathaus geplant und gebaut wurde. Die wichtigsten Straßen führten von Ost nach West sowie von Süden nach Norden. Das Zentrum bildete der Grote Markt, wo zunächst das alte, später dann das neue Rathaus zu finden war. Der Markt wurde schon in Quellen um 1220 als Forum betitelt, verlor jedoch im Laufe des 16. Jahrhunderts etwas an Relevanz, da vier zusätzliche Marktplätze entstanden. Ein spannendes Spezifikum der Antwerpener Stadtplanung war die Dominanz von privaten Spekulanten und Bauherren, die nicht nur Grundstücke aufkauften und Häuser planten, sondern auch Straßen und Plätze konzipierten. Dadurch fehlte es der Stadt an einem Gesamtkonzept durch eine zentrale Verwaltung und die Entwicklung war eher von ökonomischen und pragmatischen Entscheidungen einzelner Protagonisten bestimmt.⁹

DAS NEUE RATHAUS AM GROTE MARKT

Eine Ausnahme bildete dabei der Platz vor dem Rathaus, der Grote Markt. War der Vorgängerbau noch auf der Südseite des Marktes arrangiert, sollte das neue Gebäude nach einigen Überlegungen im Westen desselben gebaut werden. Somit entstand ein annähernd dreieckiger Platz, der sich zur Hauptfassade des neuen Rathauses hin verbreitert (Abb. 5). Das Antwerpener Rathaus erstreckt sich über einen langen rechteckigen Grundriss. Dieser ist ungefähr 67 m lang und 25 m breit (Abb. 2). Zum Grote Markt hin ist die östliche Hauptfassade des Baus ausgerichtet und durch 21 Fensterachsen gegliedert, wobei der Bau einen dreiachsigen Mittelrisaliten aufweist (Abb. 3). Dessen Achsen sind im Vergleich zu den flankierenden Fassadenteilen breiter. Dadurch sind auf der Rückseite des

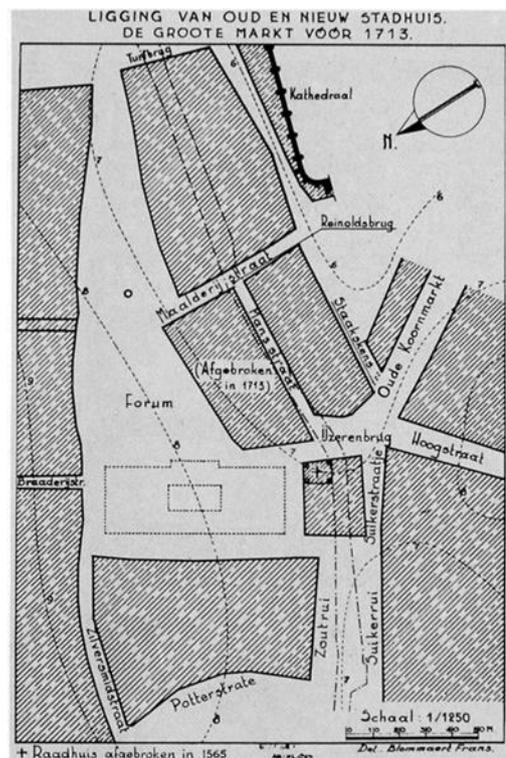


Abb. 5: Lage des alten (mit einem + bezeichnet) und des neuen Rathauses (aus: Kuyper 1994)

Gebäudes des Gebäudes 23 Achsen zu sehen. Die Seiten sind jeweils durch 9 gegliedert. Abgesehen von dem auffälligen Mittelrisalit der Hauptfassade sind sämtliche Achsen des Gebäudes gleich gestaltet. Es findet keine Rhythmisierung statt, jede Achse ist durchfenstert und durch Pilaster getrennt.



Abb. 6: zug. Maximiliaen Pauwels, *The Proclamation of the Peace of Münster on the Grote Markt in Antwerp, 1648*, (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen) (Foto: © Rik Klein Gotink, Collection KMSKA - Flemish Community (CCo))

Das Rathaus hat das damalige Platzbild stärker als heute bestimmt. Einerseits stieg der Grote Markt leicht in dessen Richtung hin an, andererseits führte die Straße von Osten auf den Platz und somit direkt auf das Rathaus zu, wodurch eine deutliche Sichtachse entstand. Der linke Fassadenteil neben dem mittigen Risalit muss wohl relativ verdeckt gewesen sein, wie Darstellungen des 16. Jahrhunderts zu entnehmen ist (Abb. 6). Erst Anfang des 18. Jahrhunderts wurde der verdeckende Komplex abgerissen. Kam man von Osten, wurde der Blick zunächst auf den prächtigen hervorstoßenden Mittelrisaliten gelenkt, danach erst auf den etwas zurückgesetzten rechten Fassadenteil des Kernbaus.

Bevor genauer auf die Fassadengestaltung eingegangen wird, soll zunächst die innere Aufteilung des Gebäudes kurz erläutert werden, da so der Nutzen und die Funktion des Rathauses auf einer pragmatischen Ebene deutlich wird. Ein Problem, dem sich die Bauherren des Rathauses stellen mussten, war, dass es in den niederländischen Provinzen keinen traditionellen Rathaus-Bautypen gab, auf den man sich hätte beziehen können. Höchstens einzelne Elemente tauchten immer wieder auf. Dadurch

wurden die Rathäuser ein Agglomerat verschiedener Einrichtungen. Dabei waren Schatzkammern, Gerichtssäle, die Vierschaar, Zollbüros, Versicherungen oder große Waagen Teil dieser Bauten. In Brüssel, wo noch 1533 ein Rathaus im spätgotischen Stil errichtet wurde, brachte man sogar den städtischen Weinkeller im Rathaus unter.¹⁰ Die Frage der Unterbringung von Funktionsteilen stellte man sich auch in Antwerpen. Die Veränderungen im Inneren des Gebäudes, die im 19. Jahrhundert vorgenommen wurden, beschreibt Kuyper als drastisch.¹¹ Dabei wurde nicht nur der Innenhof mit einer großen Glas-Stahlkonstruktion überdeckt, verschiedene Räume wurden zusammengelegt und Treppenhäuser an anderer Stelle integriert. Daher müssen hier die originalen Grundriss Pläne herangezogen werden.

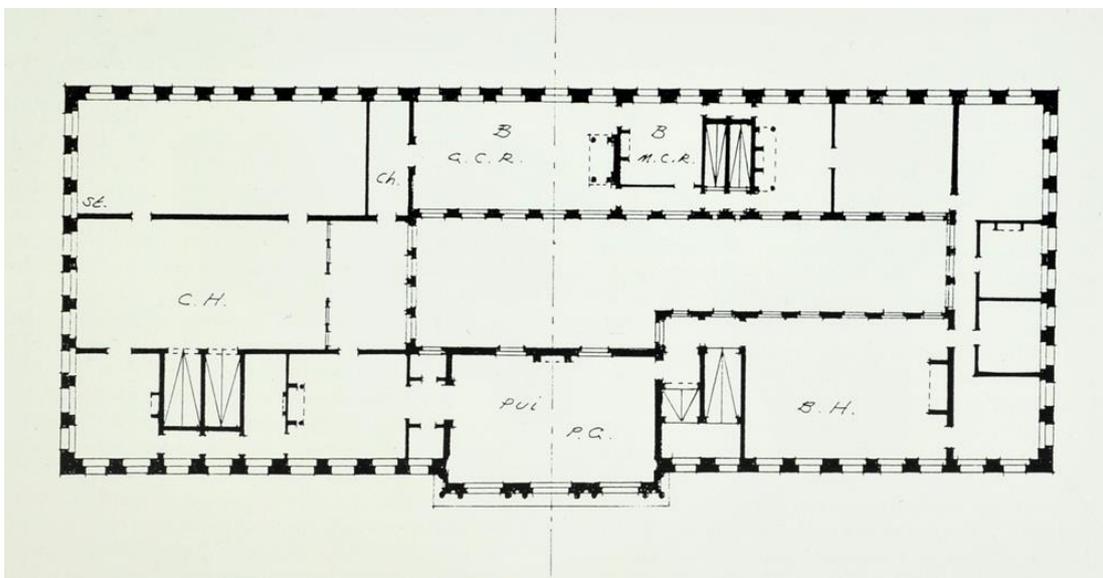


Abb. 7: Antwerpen, Rathaus, Grundriss piano nobile (PG - Proclamation gallery; BH - Banqueting Hall; CH - Citizens' Hall; ST - Office stairs; B - Burgomasters' Room; GCR - Greater College Room; MCR - Minor College Room; Ch - Chapel) (aus: Kuyper 1994)

Mittels eines vorhandenen Inventarverzeichnisses von 1571 lässt sich die damalige Disposition der Räume zum Teil rekonstruieren. Das Erdgeschoss mit seiner kleinteiligen an den Fensterachsen der Fassade ausgerichteten Aufteilung war für Verkaufsräume vorgesehen (Abb. 2). Diese öffnen sich zum davorliegenden Platz und verbinden so den Markt mit dem Rathaus. Des Weiteren wurde Munition im Erdgeschoss gelagert. Zwei Eingänge führten vom Platz direkt in das Gebäude. Zum einem befand sich im Südosten des Baus, auf der dritten und vierten Achse des linken Fassadenteils hinter den dortigen Arkaden, ein kleines Treppenhaus. Diese Treppen führten in einen wahrscheinlich öffentlichen Saal im ersten Geschoss. Der zweite Eingang war über die drei im Mittelrisalit liegenden Portale zu erreichen. Dahinter entstand ein Eingangsbereich, in dem zur rechten Seite ein Treppenhaus lag und über

den man auch direkt in den zentralen Innenhof gelangte. Besagtes Treppenhaus war von besonderer Bedeutung und wird in der englischsprachigen Literatur als „Staircase of State“¹² bezeichnet. Dieses führte vom Marktplatz zu den für die städtischen Ämter vorgesehenen Verwaltungsräume. Ein drittes Treppenhaus befand sich im Nordwesten des Gebäudes und war nicht direkt von außen zugänglich, sondern nur über den Innenhof zu erreichen. Diese Pforte ermöglichte den schnelleren Zugang zu den darüber liegenden Räumen der Bürgermeister. Da das Rathaus von außen somit nur über zwei Eingänge zu erreichen war, konnte es im Falle einer notwendigen Verteidigung wesentlich leichter geschlossen werden.

Im ersten Geschoss war der wohl wichtigste beziehungsweise exponierteste Raum jener große Saal, der sich über die gesamte Fläche des Mittelrisalits ausbreitet, die sogenannte Puie (Abb. 7). Hier fanden die Sitzungen des Magistrats statt. Die großen Fenster mit davorliegender Balustrade waren auf den Grote Markt ausgerichtet und somit hervorragend geeignet, um von dort aus zusammenkommendem Volk Beschlüsse und Erlässe vorzulesen. Daher ist in der Literatur auch der Begriff der „Proklamations Galerie“¹³ zu finden. Den Magistraten als höchste Instanz in der Stadt kam im Antwerpener Fall eine besondere Rolle zu. Er war für die städtische Regierung, Handelsfragen und Rechtsprechung verantwortlich. Schon vor dem Ausbruch des Achtzigjährigen Krieges kam es zu starken Spannungen zwischen ihm und den Generalstatthaltern in Brüssel. Während der Magistrat den bürgerlichen Republikanismus zu verteidigen versuchte, beschnitt die zentrale habsburgische Regierung zunehmend städtische Freiheiten.¹⁴ Auf die zentrale Position der Puie im Mittelrisaliten in Verbindung zu der äußeren Fassadengestaltung soll an späterer Stelle noch einmal genauer eingegangen werden.

Nach Süden schlossen sich die „Kleine Herrenkamer“ sowie die „große Herrenkamer“ an. Danach folgen kleinere Versammlungsräume des Magistrats und ein Raum für den Amtsmann. Der südöstliche Eckraum ist ein kleiner Gerichtssaal. Dazwischen führte das erwähnte kleinere Treppenhaus hinauf und über einen kleinen Korridor hin zu dem öffentlichen Saal, der sich von der seitlichen Südfassade längs bis zum Innenhof erstreckt. Dieser ist von der Forschung bisher nicht genauer definiert worden, Funktion und Nutzung bleiben unklar. Während Evers sich nicht zu Spekulation verleiten lässt, vermutet Kuyper hier eine Art Bürgersaal.¹⁵ Man kennt einen solchen Saal aus Amsterdam, wo Bürger*innen den Blick umherschweifen lassen und Bilder sowie die besondere Architektur bewundern konnten. Möglicherweise erstreckte sich dieser Raum auch über zwei Etagen. Die direkte Lage an dem Treppenhaus würden die

Nutzung als Bürgersaal sinnvoll erscheinen lassen. Die Raumdisposition hinter der rückwärtigen Fassade gliedert sich wie folgt von Süden nach Norden: Zunächst ist dort die „Rentmeesterskamer“, auch „Tresorierkamer“ genannt. Daran schließt sich der Raum an, in dem die Schatzmeister zusammenkamen und ihre Versammlungen abhielten. Danach ist eine kleine Kapelle zu finden. Des Weiteren gab es das „Groot College“ und das „Klein College“, die Räumlichkeiten der Bürgermeister waren. Zudem schlossen sich nach Norden weitere Sitzungsräume für den Magistrat und ein Schöffengericht, vor dem kleinere Straftaten verhandelt wurden, an. Das weitaus wichtigere Gericht, die sogenannte „Vierschaar“, war in einem anderen Stadtbezirk. Im nördlichen Gebäudeteil war noch die „Conciergerie“. Folgt man meiner im Uhrzeigersinn gemachten Beschreibung, kommt man im Ostteil wieder an, wo neben dem großen Sitzungssaal sich nördlich noch der „Erezaal“ oder „Statie“, auch „Statenkamer“ genannt, untergebracht war. Dieser Saal bot Raum für die Empfänge der Fürsten, die als der sogenannte „Breite Rat“ zusammenkamen.¹⁶ Kuyper beschreibt den Raum schlicht als „Meeting Hall“¹⁷.

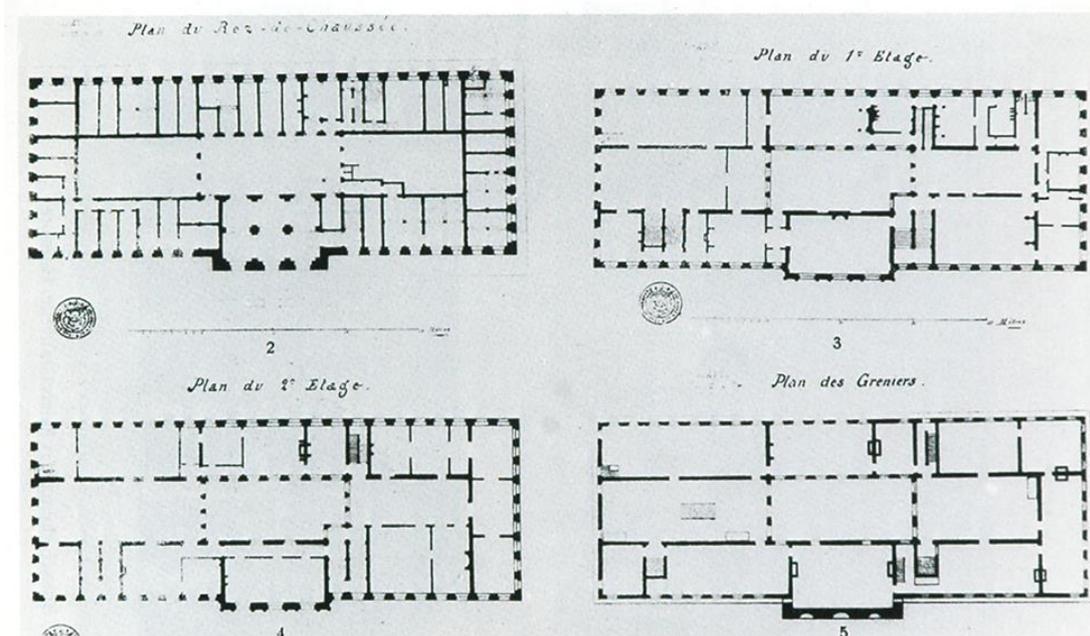


Abb. 8: Antwerpen, Rathaus, Grundrisse des Zustandes vor den Veränderungen im 19. Jahrhundert (aus: Bevers 1985)

Das bereits erwähnte Inventarverzeichnis gibt leider keine Information über das darüber liegende zweite Hauptgeschoss oder über das Loggien-Geschoss, sodass lediglich die Raumaufteilung vorliegt (Abb. 8). Im 19. Jahrhundert wurden hier ebenfalls zahlreiche Änderungen vorgenommen, sodass die heutige Aufteilung des Rathauses in diesen Geschossen eine gänzlich andere ist.

DIE FASSADEN ALS VERBINDUNG ZWISCHEN RATHAUS UND MARKT

Nachdem erläutert wurde, welche Funktion das Rathaus im Hinblick auf die Unterbringung der städtischen Verwaltung hatte, ist es nun interessant, wie die Nutzung auch nach außen zur Stadt hin kommuniziert wurde. Die Fassade wird hier als ein Übergang von Innen und Außen begriffen, der einerseits die beschriebene Funktion wiedergibt, aber darüber hinaus vielmehr den Anspruch der städtischen Regierung kommuniziert. Außerdem wird besonderes auf die einzelnen Elemente der Fassade hingewiesen, die eine starke Abhängigkeit zu einem der wohl einflussreichsten Architekturtraktate jener Zeit haben: Serlios Architekturbücher, die 1537 veröffentlicht wurden und schon 1539 in der Übersetzung von Pieter Coecke van Aelst in den Niederlanden erschienen.¹⁸ Darin wurden architektonische Einzelformen isoliert und einzeln dargestellt, somit aus ihrem architektonischen Verbund gelöst. Serlios Bücher boten Architekten einen Pool aus Versatzstücken an, aus dem Architekten wählen und je nach Bauaufgabe zur Anwendung bringen konnten.¹⁹ Wie einflussreich diese Publikation auch nordalpin war, wird im weiteren Verlauf des Beitrags ersichtlich.

Das Sockelgeschoss des Baus weist einen charakteristischen roten Marmor auf und auf jeder Achse liegt ein Arkadenbogen, der Zutritt zu den Verkaufsräumen gibt (Abb. 1 und 3). Wie beschrieben findet hier bereits eine Einbindung des Platzes in das Gebäude statt. Im Mittelrisalit sind die Achsen, respektive die Portalbögen, leicht verbreitert



Abb. 9: Antwerpen, Rathaus, Ostfassade (Foto: © Holm Bevers 1985)



Abb. 10: Rathaus, dorische Pilaster (Foto: © Holm Bevers 1985)

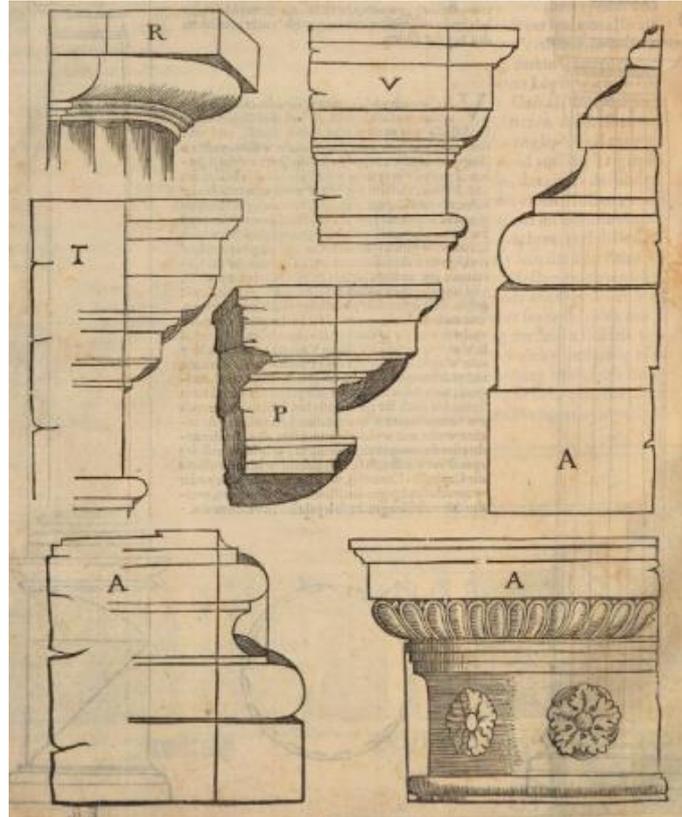
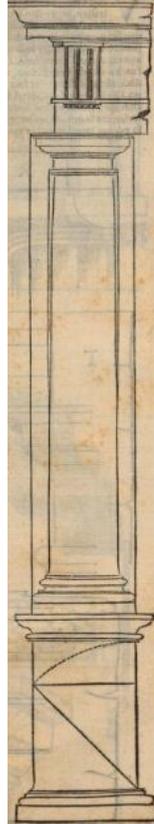


Abb. 11 und 12: Sebastiano Serlio, *Die gemaynen Regeln von der Architecktur, Dorica und dorische Versatzstücke*, 1542 (Bayerische Staatsbibliothek München, Res/2 A.civ. 203 m)

und geben Zutritt zu dem Treppenhaus sowie in den Innenhof. Das unterste Geschoss ist zudem rustiziert, jedoch setzt die Rustika zwischen den Bögen auf Sockeln aus Haustein auf, wodurch der Eindruck evoziert wird, es handle sich um Arkadenpfeiler, wie Holm Bevers schreibt.²⁰ Zudem zieht sich ein Band aus Haustein auf Höhe der Bogenansätze der Arkaden über die Rustika. Abgeschlossen wird das Geschoss von einem einfachen Gurtgesims. Serlio verwendete ein rustiziertes Sockelgeschoss als toskanische Ordnung, was er anhand verschiedener Beispiele vorführte. Somit stellte auch am Antwerpener Rathaus das unterste Geschoss eine toskanische Ordnung als Sockel für die darüber liegenden Hauptgeschosse dar.²¹

Diese weisen vor den flankierenden, zurückgesetzten Fassadenteilen ausgebildete Pilaster auf (Abb. 9). Die erste ist eine *Dorica* (Abb. 10), darüber eine *Ionica* in Supraposition, die jeweils auf Sockeln sitzen und ein Gebälk tragen. Erstere erinnert ebenso deutlich an Serlios Darstellungen aus dessen vierten Buch, wobei Sockel, Schaft, Gebälk mit Fries, Architrav und Kranzgesims vergleichbar sind (Abb. 11). Auch die einzelnen Glieder des Sockels sind Serlio nachempfunden: die Plinthe, darauf Wulst sowie Cymae und Faszien (Abb. 12, mit A gekennzeichnet rechts). Die Basis der

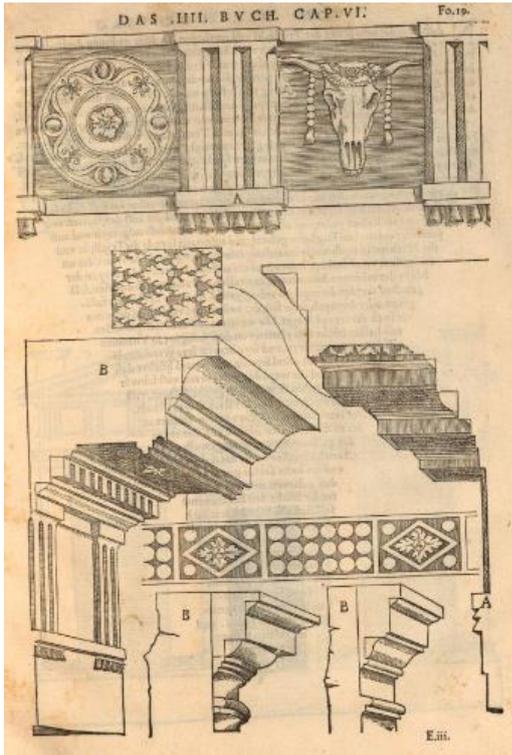


Abb. 13: Sebastiano Serlio, *Die gemaynen Regeln von der Architectur, dorische Versatzstücke*, 1542 (Bayerische Staatsbibliothek München, Res/2 A.civ. 203 m)

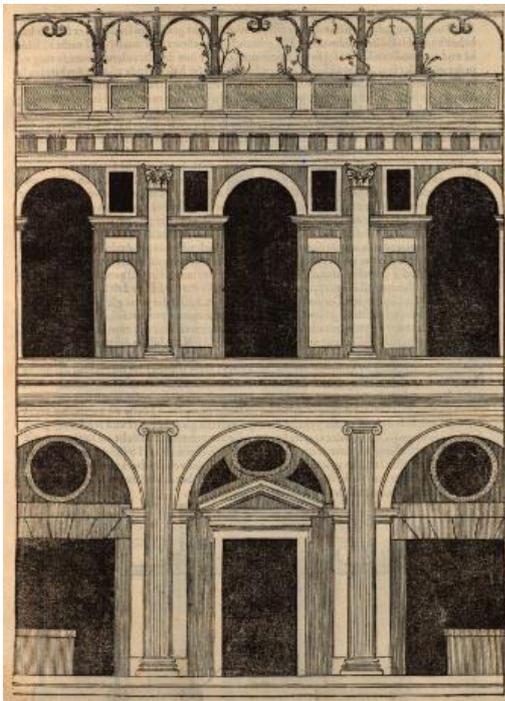


Abb. 14: Sebastiano Serlio, *Die gemaynen Regeln von der Architectur, Venezianische Palastfassade*, 1542 (Bayerische Staatsbibliothek München, Res/2 A.civ. 203 m)

Säule bei Serlio und die der am Rathaus stimmen ebenfalls überein. Plinthe sowie zwei Ringwulste, deren Trennung eine Hohlkehle ist (Abb. 12, mit A gekennzeichnet links unten). Das Kapitell ist in Abhängigkeit zu Serlios mit V angegebener Vorlage gestaltet (Abb. 12). Dazwischen, recht eng angeordnet, sitzen am Antwerpener Bau auf Höhe jenes Sockelabschlusses hohe rechteckige Fenster (Abb. 1). Die einzelnen Elemente sind dabei insgesamt sehr eng angeordnet. Die Wandrücklage wird auf den einzelnen Achsen lediglich zwischen Pilaster und Fenster in Form von äußerst schmalen Streifen sichtbar. Betrachtet man das Gebälk, wirkt dieses wesentlich einfacher gestaltet als bei Serlio (Abb. 12 und 13). Es bezieht sich zwar auf eine Vorlage des italienischen Architekten (Abb. 11), auf der ein ungegliederter Architrav, ein Fries mit Triglyphen und Tropfenleisten sowie ein mehrfach abgetrenntes Kranzgesims zu sehen ist, hat aber deutlich weniger Details.²² Das dritte Geschoss ist als Loggia-Geschoss mit offener Balustrade ausgebildet, dass sich um den gesamten Bau zieht (Abb. 1). War die Arkadenöffnung im untersten Geschoss für kommunale Bauten in Städten zu dieser Zeit nicht ungewöhnlich, ist das Loggia-Geschoss am Antwerpen Rathaus auffällig. In Florenz tauchte es Anfang des 16. Jahrhunderts am Palazzo Guadagni auf, bei Serlio ist hingegen eine Fassade eines Palastes aus Venedig zu sehen (Abb. 14). Dort wird auch eine niedrige Loggia, laut Serlio zur Muße der Bewohner, gezeigt. Wahrscheinlich ist diese Darstellung Vorbild für

das Antwerpener Gebäude gewesen. Abschließend befindet sich darüber und etwas hervorstehend ein hohes Satteldach, das Lucarnen und Kamine aufweist. Insgesamt beschreibt Bevers die Fassadengestaltung als ein „Horror vacui“, was äußerst zutreffend ist, da aufgrund der engen Aneinanderreihung die einzelnen Glieder und Elemente „keine Luft zu bekommen scheinen“²³ (Abb. 1).

Der Übergang von Kernbau zu Mittelrisalit ist bemerkenswert gestaltet. Jener mittlere Baukörper springt nämlich nicht nach einer komplett ausgebildeten Fensterachse der Rücklage nach vorne, sondern jeweils nach einer halben. Dadurch entsteht der Eindruck des Durchbrechens – nicht der einer Eingliederung. Darüber hinaus ist der Mittelrisalit im Vergleich zum Gesamtbau mittels architektonischer Elemente deutlich hervorgehoben: Er ist sozusagen das triumphale Portal zum Rathaus (Abb. 3 und 6). Wie bereits erwähnt sind die Achsen verbreitert. Die Ordnungen gleichen denen der flankierenden Fassadenabschnitte, jedoch wurden anstelle von Pilastern Säulen dorischer und ionischer Ordnung eingesetzt. Auch sind diese Säulen nicht wie die Pilaster aus Sandstein sondern aus rotem Marmor. Besonders fallen die miteinander gekoppelten Triumphbogenmotive auf, die die Fassade des Mittelrisaliten rhythmisieren. Auch dies ist ein deutlicher Unterschied zu den eng aneinandergereihten Achsen des übrigen Gebäudes. Neben einer verbreiterten Achse mit Fenstern, die bis zum Boden reichen und eine Balustrade haben, befindet sich jeweils flankierend zu beiden Seiten eine schmalere Achse. Vor den beiden Hauptgeschossen sind diese schmaleren Abschnitte durch Nische und darüber liegenden Okuli verziert.

Bekrönt wird der auffällige Mittelrisalit von einem prächtigen Giebel, wodurch der Blick bei Betreten des Platzes, wie weiter oben beschrieben, angezogen wird (Abb. 3 und 6). Das unterste Giebelgeschoss nimmt den beschriebenen Rhythmus der darunter liegenden Geschosse auf. Hier sind jedoch keine Fenster eingelassen. Im zentralen Wandabschnitt befindet sich ein spanisches Wappen. Die beiden äußeren breiteren Achsen haben ebenfalls keine Fenster, dafür breite Nischen, in denen Statuen stehen: Links die Justitia, rechts die Prudentia. Die schmalen Wandabschnitte ganz außen haben weder Säulen, Nischen noch Okuli, sondern sind pfeilerartig gestaltet, doch sind dort ebenfalls Wappen angebracht: links das Wappen der Provinz Brabant und auf der rechten Seite das der Markgrafschaft Antwerpen. Das Gebälk über diesem Geschoss ist verkröpft.

Das nächste Giebelgeschoss ist schmaler und hat die Breite eines Triumphbogenmotivs. In der mittleren Travée befindet sich eine Madonna in einer

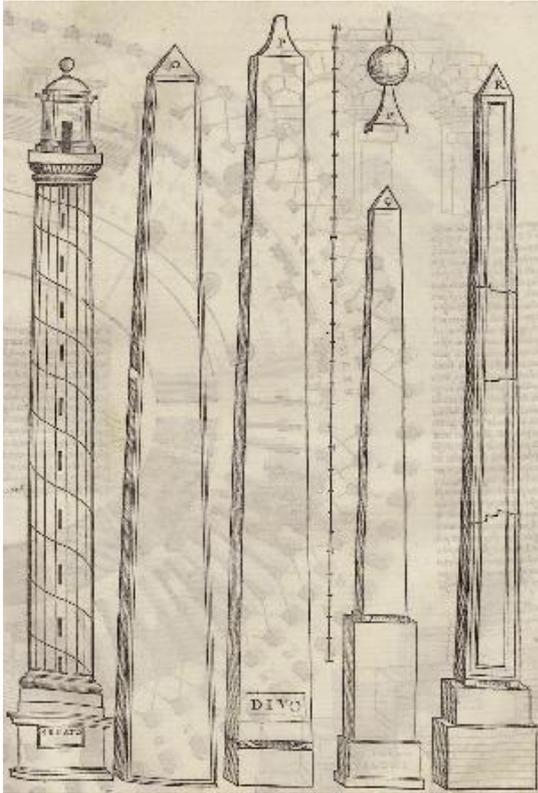


Abb. 15: Sebastiano Serlio, *Il Terzo Libro Nel Qual Si Figvrano, E Descrivono Le Antiquita Di Roma, E Le Altre Che Sono In Italia, E Fvori De Italia, Trajanssäule und Obelischen*, 1544 (Heidelberger Historische Bestände, C 6339-8-10 FOL RES)

Nische. Figurengruppen, bestehend aus Meerwesen, unterstützen die aufsteigende Giebelform. Flankiert wird das Geschoss zudem von Obelisksen, die optisch eine Fortsetzung der darunterliegenden pfeilderartigen Wandabschnitte sind. Zuletzt ist eine Ädikula der Abschluss des Giebels, die aber nicht aus runden Säulen gebildet wird, sondern aus Säulen mit Thermen. Flankiert wird die Ädikula durch Löwenfiguren, bekrönt von einem Adler auf einem Sockel. Auch an der Verzierung des Giebels wird der Einfluss Serlios deutlich. Dabei sind vor allem die Obelisksen zu nennen, die in Serlios drittem Buch aufgeführt werden und auf den vatikanischen Obelisksen mit Pyramide und Kugel an der Spitze verweisen (Abb. 15). Die Löwen mit den Flügeln sowie den hochgesteckten Voluten als flankierende

Elemente der Ädikula, erinnern stark an einen Kaminentwurf in Serlios vierten Buch.²⁴ Die Ordnungen am Mittelrisalit sind, wie vor den flankierenden Gebäudeteilen, in Supraposition angeordnet: Im ersten Geschoss zunächst die *Dorica*, darüber die *Ionica*, im ersten Giebelgeschoss die *Korinthia* und darüber die komposite Ordnung. Insgesamt ist der Risalit durch plastische Verzierungen und Elemente charakterisiert, was ihn ebenfalls vom übrigen Gebäude deutlich hervorhebt (Abb. 1, 3 und 9). Die Hermen der Ädikula sind dabei äußerst bemerkenswert. Kuyper beschreibt sie als Adam- und Eva-Hermen, die eine abschließende sechste Ordnung formulierten. So würde über die griechische und römische Ordnung eine neue Antwerpener Ordnung gestellt als Verweis auf eine mögliche goldene Zukunft der Stadt.²⁵

DAS RATHAUS IN DER FRÜHNEUZETLICHEN STADT

Um die Funktion und den Nutzen von Rathäusern und öffentlichen Gebäuden in der frühen Neuzeit zu erfassen, ist die zeitgenössische Differenzierung zwischen *publicus* und *privatus* produktiv zu machen. Petrus Gregorius (Pierre Grégoire), Professor für Jura in Lothringen, schrieb 1596 in seinem Buch *De Publica* sinngemäß, dass *publicus*

all jene Dinge umfasst, die der städtischen Gemeinschaft oder dem Staat gehören und *privatus* eben jene, die nur einem Teil dieser Gemeinschaft gehören, meistens Individuen oder, wie im Fall der Niederlande, Gilden oder Gesellschaften. Die verschiedenen Bautypen wurden auch bei Vitruv beschrieben und formten unter anderem die Basis für seine theoretische Auseinandersetzung mit Architektur und seinem Ziel dieser Bedeutung zu verleihen, was er unter dem Begriff der „auctoritas“ zusammenfasste: „Aerarium, carcer, curia foro sunt coniunga, sed ita uti magnitudo, simmetriae eorum foro respondent. Maxime quidem curia in primis est facienda ad dignitatem municipii sive civitatis“²⁶.

Zusammenfassend stellt Herman Hipp fest, dass zwei theoretische Fundamente öffentliche Gebäude definierten. Einerseits ist es der öffentliche Charakter: Die Organisation der städtischen Regierung im Hinblick auf Kommunikation mit den Bürger*innen - das Gebäude ist öffentlich und nicht verschlossen. Der zweite Punkt ist vor allem angelehnt an die aristotelische Philosophie. Mit dem Begriff *Telos* beschrieb der antike Autor das Ziel und die Entschlossenheit der menschlichen Natur, Gesellschaft zu formen. Dabei ist die Gemeinschaft von zentraler Bedeutung und die perfekte Form der Gesellschaft ist die Polis (Latein: *civitas*). Hier wird die Stadt zu der materiellen Rahmung, die organisiert und ordnend auf die Gesellschaft einwirkt. Die Stadt (*urbs*) ist somit der architektonische Behälter für die *civitas*. Somit ist hier das Rathaus in einem weiteren Sinne öffentlich, da es die Öffentlichkeit mitformt, sie organisiert und ordnet. Die Magistrate und die städtische Regierung kommen hier zusammen und entscheiden für und über das Gemeinwohl der Stadt. Auch Wälle, Plätze und Straßen haben ähnliche Funktionen, vor allem im Zusammenspiel mit Gebäuden, wie später gezeigt werden soll.²⁷

EIN SYMBOL DES REPUBLIKANISCHEN SELBSTVERSTÄNDNISSES?

Wie sehr der Mittelrisalit mit dem davorliegenden Platz kommunizierte, wird im Kontext der historischen und politischen Situation Antwerpens deutlich (Abb. 3 und 9). Die niederländischen Provinzen der spanischen Krone entwickelten zunehmend ein angespanntes Verhältnis zu der katholischen Macht. Die beiden Tugenden *Prudentia*, also die Weisheit, und *Justitia*, die Gerechtigkeit, in prominenten Nischen im Mittelrisalit zeigen den Anspruch der städtischen Regierung. Die Madonna, die heute noch in der obersten Nische zu sehen ist, ist eigentlich erst 1587 von Alessandro Farnese im Stil der Gegenreformation dort installiert worden. Eigentlich war dort eine Skulptur von Silvius Brabo zu sehen, dem mythischen Gründer von Brabant.²⁸

Demnach wären die Tugenden der städtischen und provinziellen Regierung durch antiken Anspruch gerechtfertigt. Wie politisch die Gestaltung des Mittelrisalits war, wird an dem zeitgenössischen Großevent des Einzuges Philip II von Spanien deutlich. Der König und Fürst von Anjou zog 1582 in die Stadt. Zahlreiche Triumphbögen wurden für dieses Ereignis angefertigt und rahmten den königlichen Einzug. Der Grote Markt war das Ziel dieses Einzuges. Hier sollte der Spanier die brabantischen Privilegien bestätigen. Die Magistrate der Stadt nutzten die Fassade als Projektionsfläche ihrer Forderungen, nämlich dass Philip seiner Rolle und Verantwortung als Machthaber gerecht wird. Das spanische Wappen, zentral am Mittelrisalit, wurde von einer Leinenflagge mit dem Wappen des neuen Bürgermeisters überdeckt.²⁹

Wie beschrieben bildete das Rathaus den westlichen Abschluss des Platzes, wobei insbesondere der Mittelrisalit, exponiert durch Material und Gestaltung, die Blicke der Betrachter*innen auf sich zog (Abb. 6). Der Zugang von Osten war nur durch einen schmalen Zugang der Straße möglich und von dort aus erstreckt sich der Platz trichterförmig. Dass der Mittelrisalit so eingerückt ist, dass er noch genau sichtbar war, ist wohl kaum Zufall gewesen – Das aufsteigende Gelände unterstützte die monumentale Wirkung des Gebäudes.

Um diese Gestaltung in Gänze nachzuvollziehen, ist die Einbeziehung der zeitgenössischen Architekturgeschichte entscheidend. Cornelis Floris entwarf das Rathaus in einer Phase, in der in den niederländischen Provinzen die Architektur beziehungsweise der Beruf des Architekten einen neuen, größeren Stellenwert einzunehmen begann. Aber darüber hinaus befand sich auch die Architektur an sich hinsichtlich ihrer Gestaltung und Stilelemente in einer massiven Umbruchphase. Was die Perspektive auf Gebäude angeht ist vor allem Vredeman de Vries zu nennen, der ungefähr zur Entstehungszeit des Rathauses seine Vorstellung von Städtebau anhand seiner utopischen Stadtansichten publizierte. Dabei orientierte er sich an italienischen Renaissancekonzepten und bezog sich auf Bühnenentwürfe Sebastian Serlios. Dessen Bühnenentwürfe waren zuvor von idealen Stadtansichten inspiriert worden, nun bezog Vredeman die Vorstellungen vom Theater wieder auf die Stadt. Entgegen der mittelalterlichen, nichtgeometrischen Ordnung der Straßen, forderte Vredeman de Vries klarere geometrische Formen und auffällige, charakteristische Abschlüsse von Plätzen und Straßen in Form von Architekturen, ähnlich wie der Mittelrisalit (Abb. 16 und 1).³⁰ Vredeman de Vries selbst war Schüler von Cornelis de Floris, weshalb von einem Ideen-Austausch zwischen beiden, zumindest von Einfluss aufeinander,

auszugehen ist. Die damalige Stadtpolitik versuchte tatsächlich die Erscheinung des Platzes zu vereinheitlichen, wie in offiziellen Dokumenten hervorgeht, die monetären Mittel waren jedoch beschränkt und verhinderten dies.³¹

In Pieter Coecke van Aelst Vitruv-Bearbeitung heißt es: „Denn was man über sich sieht, erscheint anders als was man vor sich bei der Hand sieht; es erscheint anders in geschlossenen Plätzen als in offenen, weil [...] dasjenige, was aufrecht steht, sich dem Auge dennoch anders darstellt, gleich einem Zweig im Wass, der in diesem soweit, bis er hinausragt, krumm erscheint. So muss der Architekt notwendigerweise die Perspektive gebrauchen, nicht alleine bei öffentlichen Gebäuden, sondern auch auf geeigneten Plätzen und gen Straßen“³².

Daran anknüpfend lässt sich auch über die Platzsituation am Grote Markt sagen, dass das Rathaus das optisch-dominierende Gebäude war und deutlich auf die Zufahrt von Osten bezogen war, was der Einschub bis zum Mittelrisalit verdeutlicht (Abb. 4 und 5). Wie van Aelst es forderte, entstand auf diese Weise auch eine perspektivische Ansicht auf das Rathaus. Interessant ist hier, dass der spanische Landesherr genau diese Zufahrt wählen musste, wenn er in die Stadt kam und dann vor dem Rathaus, vielmehr



Abb. 16: Hans Vredeman de Vries, *Ideale Stadt*, 1601 (aus: Bevers 1985)

dem prachtvollen detailliert ausgeschmückten Risalit, die Privilegien Brabants bestätigen musste. Im Zuge der *Blijde Inkomste*, dem feierlichen Einzug in die Stadt,

leistete der König hier seinen Eid auf die Sicherung der städtischen Privilegien ab. Dafür wurden zuvor extra ephemere Architekturen vor dem alten Rathaus aufgebaut.³³ Das Selbstbewusstsein, konkreter der Anspruch, des Magistrats und der Stadtregierung wurde dabei architektonisch formuliert. Bevers verweist jedoch auch auf eine zusätzliche Funktion des Mittelrisalits, insbesondere auf die Triumphbögen, die in diesem integriert waren. Beim Einzug des spanischen Königs wurden zahlreiche Triumphbögen in der Stadt aufgestellt. Verschiedene Darstellungen überlieferten deren Erscheinungsform. Bevers argumentiert an dieser Stelle, dass das Rathaus mit seinem Mittelrisaliten quasi den finalen Triumphbogen zu Ehren des Königs bei zukünftigen Einzügen darstellen sollte. Wenn davon ausgegangen wird, dass ein Einzug des Königs wirklich erwartet wurde, sollte diesem „die Macht und der Glanz Antwerpens“³⁴ vorgezeigt werden. Somit würde die städtische Regierung einerseits dem König schmeicheln als Machthaber über eine solch wichtige Stadt und andererseits auf seine Verantwortung gegenüber dieser verweisen.³⁵

Kuyper geht auf Bevers' Punkt, dass die Fassade eine wichtige Rolle im Kontakt zum spanischen Landesherrn darstellte, ein. Er bezeichnet innerhalb dieses architektonischen Kontaktes die Fassade als einen „mirror of majesty“³⁶. Anknüpfend an die Argumentation, dass der Mittelrisalit den finalen Triumphbogen für den Einzug Philipp II. darstellte, ist diese Formulierung interessant. Bevor sich unter Philipp das Verhältnis in den niederländischen Provinzen zu den Habsburgern verschlechterte, verbanden viele Niederländer*innen, vor Ausbruch des Krieges, zunächst Hoffnungen mit dem Nachfolger Karl V. Somit wären die Tugenden an der Fassade auch als ein Anspruch an den Spanier zu verstehen, dass er als Landesherr gerechte Entscheidungen im Sinne der Stadt trafe.

Kuyper stellt dieser Idee jedoch ein weiteres Konzept gegenüber, dass ebenfalls für die Gestaltung des Rathauses schlüssig erscheint: „mirror of magistrates“³⁷. Dieses würde eine Lesart eröffnen, in der die Architektur des Rathauses kommuniziere, dass die Stadt, beziehungsweise die Magistrate, sich als Stellvertreter mittels der triumphalen Architektur fast auf eine Ebene mit dem spanischen Landesherrn zu stellen versuchten.³⁸ Einiges spricht dafür. Die prominente Anordnung der Puie im piano nobile des Mittelrisalits ist auffällig (Abb. 2). Diesem Arrangement lagen praktische Überlegungen zu Grunde, man denke an die Funktion der Proklamations-Galerie. Auch im Sinne der Öffentlichkeit ergibt dies durchaus Sinn. Die Magistrate tagten und trafen die Entscheidungen zwar hinter verschlossener Tür, mussten sich jedoch gegenüber den Bürger*innen rechtfertigen. Dieser Umstand entspricht zwei

unterschiedlichen Normen, die für Rathäuser in der frühen Neuzeit konstitutiv waren. Einerseits entwickelte sich die politische Kultur dahin, dass im Gegensatz zur Monarchie die Stadtregierung Entscheidungen traf, die transparent und verständlich waren. Gerade in Antwerpen waren Macht und Einfluss der Stadt von Privatpersonen, welche die wirtschaftliche Prosperität gewährleisteten, abhängig. Willkürliche Erlasse bis hin zur Unterdrückung waren jene Vorwürfe, die im Kontext der niederländischen Revolte gegenüber den spanischen Machthabern im Vordergrund standen. Im republikanischen Selbstverständnis der Stadt gehörte somit öffentliche Einsehbarkeit zum Grundkonsens. Die großen Fenster der Puie diente so nicht nur als Verbindung von Innen nach Außen, sondern auch als Symbol der Öffnung hin zur Stadt (Abb. 3). Der kurze Weg vom Platz über die „Staircase of state“ zur Puie unterstreichen diese enge Verbindung von außen nach innen und andersherum. Auf der anderen Seite stand der erläuterten Transparenz das weiterhin bestehende Prinzip der Aushandlung im geschlossenen Kreis gegenüber, was sich bereits seit dem Mittelalter herausgebildet hatte. Im Rat wurden verschiedene Positionen diskutiert und obwohl der Magistrat letztendlich die Entscheidung traf, tat er dies nicht unabhängig von den anderen Organen der Stadt. Diese Aushandlung fand jedoch eben nicht öffentlich statt. Erst das Ergebnis der Beratung wurde öffentlich verlesen. Hier herrschte eine Divergenz zwischen Öffentlichkeit und Privatheit.³⁹ Die Architektur des Antwerpener Rathauses entsprach diesem Umstand und vor allem die Anordnung der Puie. Von außen unterstrich dann die Supraposition hin zu der neuen Ordnung mit Hermen das Ansehen der Stadt (Abb.3). Die Skulpturen der Prudentia und Justitia allem voran symbolisierten die Tugenden der Stadtregierung, die im Gebäude nach gerechten Maßstäben entschied.

Kuyper schließt seine Analyse mit der Feststellung, dass im Hinblick auf diese Konzepte der „mirrors of majesty“ beziehungsweise „mirror of magistrates“, dass möglicherweise die Gestaltung der Fassade gerade die Simultanität beider Konzepte wiedergibt, also den Kontakt zwischen Landesherrn und Stadtregierung.⁴⁰

Besondere Brisanz erhält die Ikonographie der Fassade durch die historischen Ereignisse, die nach der Fertigstellung des Baus in physischen Revolten ausbrachen, jedoch schon in den Jahren zuvor schwelten. Auf die Spannung zwischen Magistrat und Generalstatthaltern wurde bereits verwiesen. Während Karl V. bereits die Macht der einzelnen Städte schwächte und die Zentralisierung der Verwaltung der Provinzen in Brüssel vorantrieb, sollte unter seinem Nachfolger und Sohn Philipp II. dieser Konflikt eskalieren. Die alten städtischen Freiheiten wurden so stark beschnitten, dass

die allgemeine Unzufriedenheit in den Niederlanden im Hinblick auf die spanischen Machthaber sich drastisch verschlechterte. Die zunehmende Verfolgung von Häresie, die die erzkatholischen Spanier betrieben, verstärkte dies noch. 1566 kam es zum Bildersturm, 1568 zum Ausbruch des Achtzigjährigen Krieges.⁴¹ Dieser zeitgenössische Kontext verleiht dem Bau des Rathauses und der beschriebenen Auswahl an triumphalen Elementen eine besondere Brisanz.

DAS ANTIKE ELEMENT AM ANTWERPENER RATHAUS IM KONTEXT DER NIEDERLÄNDISCHEN RENAISSANCE

Die Frage, warum die Architektur des Antwerpener Rathauses Formen und Stilelemente nutzte, die mit der italienischen Renaissance assoziiert sind, wurde bisher wenig beachtet.⁴² Bereits in den 1530er und 1540er Jahren wurde an südlichen Höfen der Niederlande ein klassisches Architekturrepertoire verwendet, wobei die Architektur insgesamt eher von einer spätgotischen Formensprache bestimmt war. Das Rathaus in Gent, 1518-19 nach den Plänen von Rombout Kellermann II. errichtet, ist beispielhaft für diesen spätgotischen Stil. Krista de Jonge spricht dabei von einer „netherlandish manifestation of flamboyant Gothic style“⁴³. Zeitgleich entstanden nun jedoch auch andere Bauten. Das sich der niederländische Adel zunehmend für ein Antikenstudium interessierte und auch ausländische Architekten einlud, spielte dabei wohl eine große Rolle. Ein besonders aussagekräftiges Beispiel ist der Palast Grandvelle in Brüssel, den Sebastiaan van Noyen für Kardinal Grandvelle entwarf (Abb. 17 und 18). Die Entwürfe des leider zerstörten Palastes geben Aufschluss über den italienischen Einfluss. An der Hof- und Gartenfassade lassen sich deutliche Renaissance-Elemente, vor allem im Hinblick auf das Gliederungsschema, erkennen: Die Pfeilerarkaden des Palazzo Farnese scheinen hier als Vorbild gedient zu haben.⁴⁴ Wie weiter oben beschrieben, finden sich auch einige italienische Renaissance-Elemente am Antwerpener Rathaus. Vor allem der Einfluss der Traktate Serlios lässt sich nicht verleugnen. Zahlreiche Versatzstücke können zu jenen, die der Italiener in seinem Buch anbot, zurückverfolgt werden. Betrachtet man jedoch die Hauptfassade des Rathauses, wäre es unpräzise zu behaupten, es handle sich um einen genuinen Renaissance-Bau. Zu viele Elemente scheinen noch in einer gotischen Tradition zu stehen. Zwar sind Ordnungen zu finden, aber zum Beispiel erinnert die Giebelform des Mittelrisalits in seiner Form und Vertikalität eher an die Gotik. Auch die Holzstützen

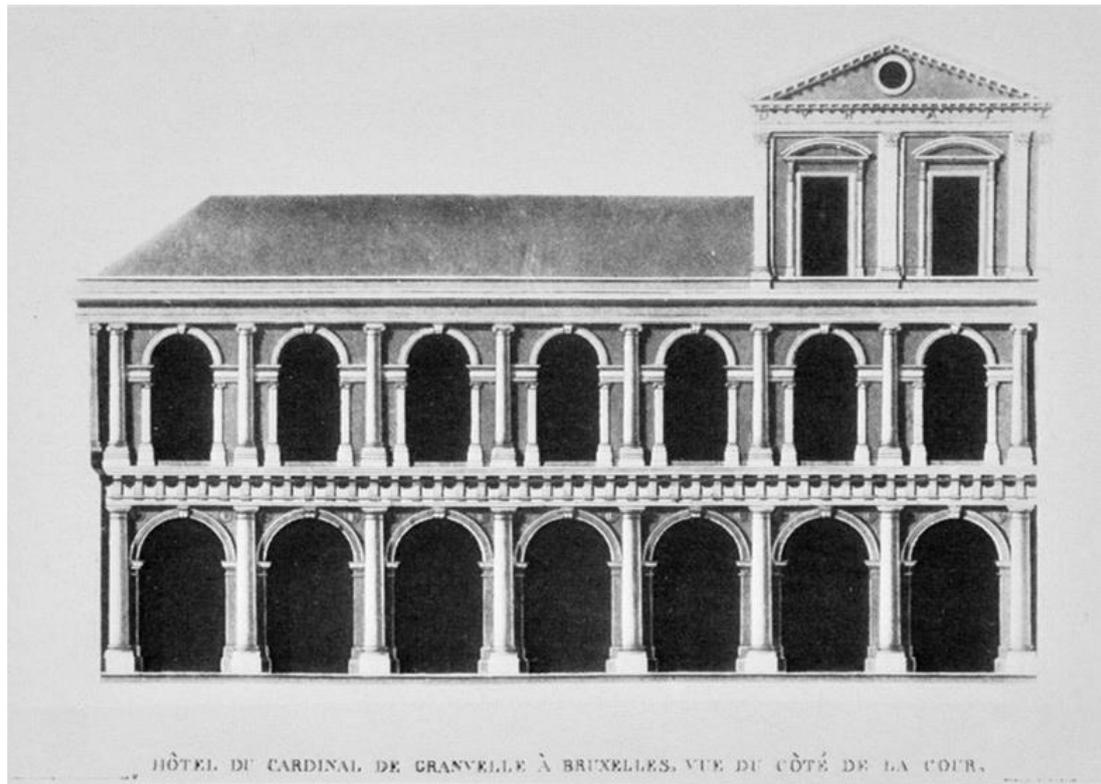


Abb. 17: Brüssel, ehemaliges Palais Grandville, Hofseite, ca. 1555, Sebastiaan van Noyen
(aus: Bevers: 1985)

im Loggia-Geschoss könnte man mit gotischen Portalen in Verbindung bringen. Allein diese Elemente zeigen, dass es hier zu einer Kombination von Architekturstilen gekommen ist. Inwiefern der Begriff der niederländischen Renaissance, zu der das Antwerpener Rathaus in der Forschung häufig gezählt wurde, erkenntnisbringend ist, ist fraglich. Vielmehr scheint es hier zu einer Vermischung von lokaler Bautradition und neuen Impulsen aus Italien gekommen zu sein. Diese Konstellation scheint für das Antwerpener Rathaus schlüssig. Die Orientierung an zeitgenössischer, italienischer Architektur drückte einen intellektuellen Anspruch aus. Petra Maclot schrieb dazu: „By showing international taste, artistic skills and intellectual erudition in the architecture of buildings which represented the community or specific groups“⁴⁵. Hier kann man von einem neuen Code sprechen, nämlich jener intellektuellen Durchdringung von italienischer Architektur. Diese wird nicht einfach kopiert, sondern formgerecht eingesetzt, in Kombination mit der eigenen Tradition, was wiederum im Kontext der Niederlande einem Nationalbewusstsein im Kontrast zu den spanischen Machthabern ausdrückte. Eine kleine Gruppe von Künstlern bzw. Handwerkern und Architekten erneuerten in dem Zeitraum von 1540 bis 1580 das Image und Erscheinungsbild der Stadt. Maclot spricht dabei von „restyled“⁴⁶.

Besonders Fassaden, aber auch Interieur wie Altäre, Kamine, Türrahmen, Portale, Decken oder Wandmalereien fielen darunter. Dies macht deutlich, dass die antike Formensprache vor allem für Bauten genutzt wurde, deren Auftraggeber, Bewohner*innen und Nutzer*innen mächtige Autoritäten innerhalb des städtischen Machtgefüges waren und vor allem Regierungsfunktionen hatten. Auf diese Weise positionierte sich Antwerpen als Handelsmetropole auch auf kultureller Ebene international, möglicherweise auch subversive als unabhängig von den Habsburgern.

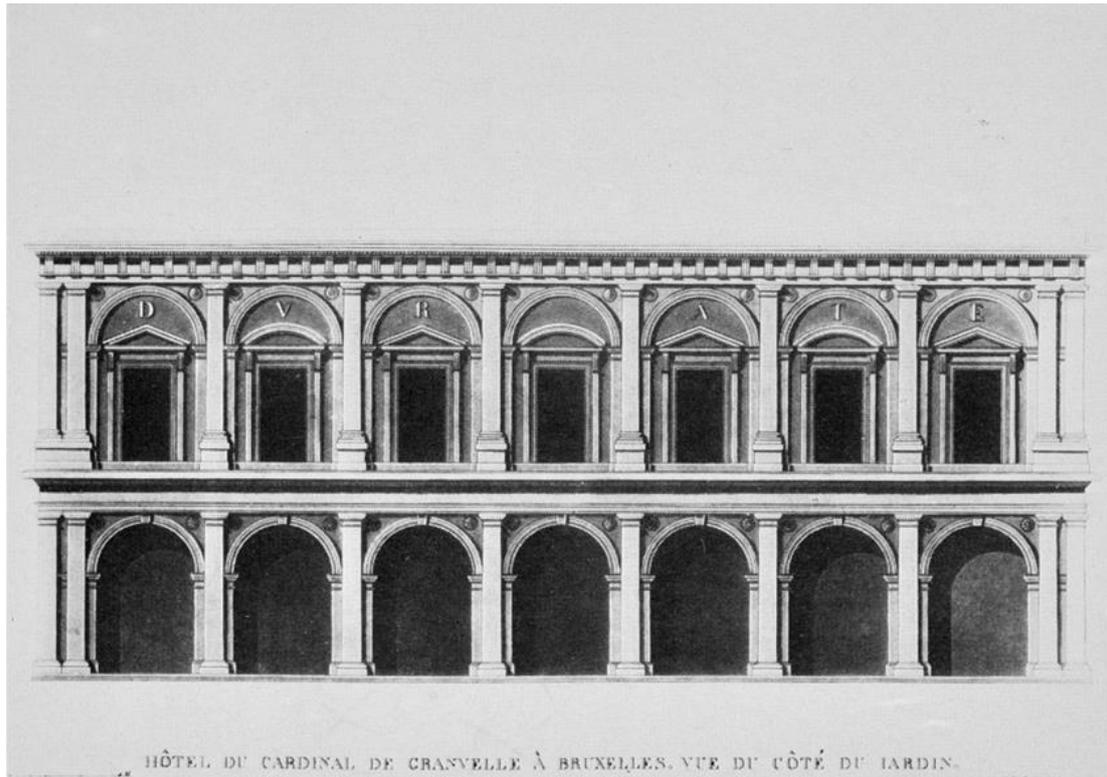


Abb. 18: Brüssel, ehemaliges Palais Grandville, Gartenseite, ca. 1555, Sebastiaan van Noyen (aus: Bevers 1985)

FAZIT

Es wurde zunächst beschrieben, inwieweit Antwerpen im Laufe des 15. Jahrhunderts bis Mitte des 16. Jahrhunderts zu einer europäischen Handelsmetropole aufstieg. Dabei sind vor allem der Umschlag von Waren, aber auch das Geldwesen entscheidend gewesen. Entgegen den repressiven Maßnahmen der spanischen Landesherrschaft behauptete die Stadt ihre Rolle als internationalen Knotenpunkt und erreichte zunehmend Wohlstand und Einfluss. Der Bau des Rathauses war längst überfällig und als das Projekt realisiert wurde, sollte es der Stadtregierung einen angemessenen Ausdruck verleihen. Mitten in der Stadt dominierte der Bau architektonisch den Grote Markt. Sichtachsen und Perspektiven waren so ausgerichtet, dass der

zeremonielle Einzug der Herrscher in die Stadt hier mündete. Besonders der Mittelrisalit war dabei das auffälligste und symbolträchtige Element, das als Projektionsfläche für die politischen Bedingungen diente. Im Kontext von Vredeman de Vries Publikationen der idealen Stadtansichten, die stark an Serlios Bühnenbild-Entwürfe angelehnt waren, wurde somit ein theatralisches Moment im Zentrum der Stadt wirksam. Vor diesem Hintergrund mussten die Habsburger ihren Eid auf die Privilegien ablegen.

In der Analyse der Fassade sind vor allem Bevers und Kuypers Beiträge erkenntnisbringend. Beide beschreiben den Platz vor dem Rathaus als Kontaktzone zwischen Monarchie und Stadt. Bevers verweist stärker auf den Bezug zu Triumphbögen, die er als Motiv in der Fassade des Mittelrisalits des Rathauses wiederfindet. Gleichzeitig ordnet er die Gestaltung auch so ein, dass hier Selbstbewusstsein und Anspruch beziehungsweise Forderungen der Stadtregierung architektonisch formuliert wurden. Dies beinhaltete die Gewährleistung der städtischen Privilegien, der Erhalt der republikanischen Selbstverwaltung im Kontext der sich zuspitzenden Spannung zwischen den Provinzen und den Habsburgern. Kuypers Konzept von „mirrors of majesty“ und „mirrors of magistrates“ knüpft daran an. Einerseits wurde dem Landesherrn geschmeichelt, andererseits die Macht der Magistraten betont. Seinem Fazit, dass die Fassade eigentlich beides simultan kommuniziert, kann nach näherer Betrachtung, zugestimmt werden. Zuletzt wurde noch die Frage beantwortet, warum eigentlich die italienischen Elemente ausgewählt wurden. Der Begriff der niederländischen Renaissance ist dabei zu relativieren. Vielmehr entsprach die Kombination von Tradition mit zeitgenössischer, internationaler Bau-Mode einer intellektuellen Durchdringung, die als eigener Code betrachtet werden kann und anhand des Rathauses baulich umgesetzt wurde.

-
- ¹ Heuer 2009, S. 58.
- ² Kik 2014, S. 73.
- ³ Forssman 1990, S. 14-16.
- ⁴ Maclot 2018, S. 90-91.
- ⁵ Dieser Begriff wurde von niederländischen Druckgrafiken geprägt und ist propagandistisch gegen die spanischen Invasoren genutzt worden. Daher muss er kritisch verwendet werden.
- ⁶ Bevers 1993, S. 243.
- ⁷ Heuer 2009, S. 60.
- ⁸ Ebd.
- ⁹ Bevers 1985, S. 35.
- ¹⁰ Ebd., S. 87-90.
- ¹¹ Kuyper 1994, S. 161.
- ¹² Ebd., S. 161.
- ¹³ Ebd.
- ¹⁴ Soen 2016, S. 25.
- ¹⁵ Kuyper 1994, S. 162.
- ¹⁶ Bevers 1985, S. 19.
- ¹⁷ Kuyper 1994, S. 162.
- ¹⁸ Coecke van Aelst 1539.
- ¹⁹ Forsmann 1990, S. 15-16.
- ²⁰ Bevers 1985, S. 20.
- ²¹ Ebd., S. 22; Vgl. hierzu den Beitrag von Malea Steuer in dieser Ausgabe.
- ²² Ebd., S. 38.
- ²³ Ebd., S. 21.
- ²⁴ Ebd., S. 24.
- ²⁵ Kuyper 1994, S. 169.
- ²⁶ Ebd., S. 151, Übers.: The treasury, the goal and the Town hall must have their place at the Public Place, and in such way that their dignity and way of proportioning their parts correspondend with the Public Place. In particular the Town Hall among them should be fashioned according to the authority of the town or city-state (Ebd., S. 151).
- ²⁷ Hipp 2010, S. 3-5.
- ²⁸ Bevers 1985, S. 111-112.
- ²⁹ Bevers 1993, S. 243.
- ³⁰ von Floris. Bsp.: *Varia architecturae formae* und *Artis Perspektiva plurium generum* von 1568.
- ³¹ Bevers 1985, S. 38.
- ³² Ebd., S. 38.
- ³³ Bevers 1985, S. 39-40.
- ³⁴ Ebd., S. 87.
- ³⁵ Ebd., S. 87-88.
- ³⁶ Kuyper 1994, S. 152.
- ³⁷ Ebd., S. 173.
- ³⁸ Vlaardingerbroek 2010, S. 105.
- ³⁹ Friedrichs 2005, S. 245.
- ⁴⁰ Kuyper 1994, S. 173.
- ⁴¹ Heuer 2009, S. 62-63.
- ⁴² Wie Jochen Becker in seiner Rezension zu Bevers Dissertation richtig konstatiert, ist die Thematisierung in der Kunstgeschichte des Antwerpener Baus vor allem durch das weitaus moderner erscheinende Rathaus in Amsterdam in dem Hintergrund gedrängt worden (Becker 1987, S. 203).
- ⁴³ De Jonge 2018, S. 264-285, S. 270.
- ⁴⁴ Bevers 1985, S. 14.
- ⁴⁵ Maclot 2018, S. 76.
- ⁴⁶ Ebd., S. 76.

LITERATURVERZEICHNIS

Becker 1987

Becker, Jochen: Reviewed Work. Das Rathaus von Antwerpen (1561-1565) Architektur und Figurenprogramm by Holm Bevers, in: Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art 17, Heft 2/3 (1987), S. 199-203.

Bevers 1985

Bevers, Holm: Das Rathaus von Antwerpen (1561-1565). Architektur und Figurenprogramm (Studien zur Kunstgeschichte 28), Diss. phil. (Ms.), Hildesheim 1985.

Bevers 1993

Bevers, Holm: The New Town Hall of Antwerp, in: Ausstellungskatalog, Antwerp. Story of a metropolis. 16th-17th century, Hessenhuis, Antwerpen 1993, hier: S. 243.

Coecke van Aelst 1539

Coecke van Aelst, Pieter: Generate reglen der architectvren op ore evryve manieren van edificien, te weten, thvscana, dorica, ionica, corinthia, ende composita, met den exemplen der antiqviteiten die intee mee esrte dee! concorderen met de leeringhe van Vitrwio, Antwerpen 1539.

De Jonge 2018

De Jonge, Krista: Style and Manner in Early Modern Netherlandish Architecture (1450-1600). Contemporary Sources and Historiographical Tradition, in: Hoppe, Stephan / Müller, Matthias / u. a. (Hg.): Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance. Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft, Regensburg 2018, S. 264-285.

Forsman 1990

Forsman, Erik: Die Bedeutung Vitruvs und der Architekturtheorie für die Baukunst der Weserrenaissance, in: Großmann, G. Ulrich (Hg.): Renaissance in Nord-Mitteleuropa I (Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake 4), München / Berlin 1990, S. 9-29.

Friedrichs 2005

Friedrichs, Christopher R.: The European City Hall as a Political and Cultural Space 1500-1750, in: Benedict, Philip / Gutmann, Myron P. (Hg.): Early Modern Europe. From Crisis to Stability, Newark 2005.

Fuhring 1997

Fuhring, Peter: Vredeman de Vries I: 1555-1571 (Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, 48), Rotterdam 1997.

Heuer 2009

Heuer, Christopher P.: The City Rehearsed. Object, Architecture, and Print in the Worlds of Hans Vredeman de Vries (The Classical Tradition in Architecture), London / u.a. 2009.

Hipp 2010

Hipp, Hermann: Public Buildings in the Early Modern Period, in: Chatenet, Monique / De Jonge, Krista / u.a. (Hg.): Public Buildings in Early Modern Europe (Architectura Moderna 9), Turnhout 2010, S. 3-12.

Janssonius 1657

Janssonius, Johannes: Theatrum urbium celebriorum totius Belgium Germaniae Inferioris I, Amsterdam 1657.

Kik 2014

Kik, Oliver: From Lodge to Studio. Transmissions of Architectural Knowledge in the Low Countries 1480-1530, in: Lombaerde, Piet (Hg.): Notion of the Painter – Architect in Italy and the Southern Low Countries (Architectura Moderna 11), Turnhout 2014, S. 73-88.

Kuyper 1994

Kuyper, Wouter: The Triumphant Entry of Renaissance Architecture into the Netherlands. The Joyeuse Entée of Philip of Spain into Antwerp in 1549. Renaissance and Mannerist Architecture in the Low Countries from 1530 to 1630, I, Leyden 1994.

Maclot 2018

Maclot, Petra: All`Antica Architecture in Antwerp and the visibility and presence of artists and guilds in Artists' Homes. Corporation Houses and the Town Hall, in: Augustyn, Wolfgang / Münch, Birgitt Ulrike / Tacke, Andreas (Hg.): Material Culture. Präsenz und Sichtbarkeit von Künstlern, Zünften und Bruderschaften in der Vormoderne, Petersberg 2018, S. 76-99.

Soen 2016

Soen, Violet: Das aufsässige Antwerpen versöhnen? Friedensstrategien der Habsburgischen Generalstatthalter während des Aufstands der Niederlande (1566-1586), in: Leuschner, Echhard (Hg.): Rekonstruktion der Gesellschaft aus Kunst. Antwerpener Malerei und Graphik in und nach den Katastrophen des späten 16. Jahrhunderts (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 136), Petersberg 2016, S. 24-37.

Vlaardingerbroek 2010

Vlaardingerbroek, Pieter: Dutch Town Halls and the setting of the 'Vierschaar', in: Ottenheim, Koen A. (Hg.): Public buildings in early modern Europe, Turnhout / Berpols 2010, S. 105-118.