

Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 29/2 (2002)

DOI: 10.11588/fr.2002.2.62671

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

jour une couronne royale pour lui-même ou pour un membre de sa famille, il conclut une alliance avec la France le 9 mars 1701, tout en demeurant – désormais pour le compte de Philippe V – gouverneur des Pays-Bas. Après avoir servi la *Augustissima Casa* de Habsbourg, il se trouve, dans une nouvelle guerre, »au service des deux couronnes«, France et Espagne. Mais il se trouve obligé de retourner en Bavière. Il y subit la défaite de Hochstaedt, le 13 août 1704, retourne à Bruxelles après avoir remis la régence de la Bavière à son épouse. Mais celle-ci en est dépouillée après l'avènement du nouvel Empereur, Joseph I^{er}, ennemi personnel de Max-Emmanuel. La Bavière est durement traitée par les Autrichiens, ce qui entraîne une révolte paysanne et son Electeur est mis au ban de l'Empire, le 29 avril 1706. Dernière partie: la fin des illusions. Après la défaite de Ramillies, en mai 1706, Max-Emmanuel perd Bruxelles. Il émigre à Mons, puis à Compiègne, puis à Namur. Au moins la paix de Rastatt lui restitue sa principauté et tous ses droits. Il reste allié de la France, avec laquelle il signe le traité de Fontainebleau, le 20 février 1714 (p. 220–221). Il ne se rapproche de l'Empereur qu'en 1717, avec l'envoi d'un corps auxiliaire bavarois pour lutter contre les Turcs.

Max-Emmanuel fait figure de prince européen, à la recherche d'un territoire lui permettant de porter une couronne royale, d'abord dans les Pays-Bas, puis en Italie. Ce qui choque en lui, ce ne sont pas ses volte-faces politiques. Mais le fait qu'il semble peu attaché à la Bavière. Lorsque les paysans de ce pays se soulèvent contre l'occupant autrichien, au cours de l'automne 1705, il ne semble guère attacher d'importance à l'événement.

Le livre de M. de Schryver, rigoureusement fondé sur les sources et clairement écrit, constitue une importante contribution à l'histoire des relations internationales au cours de la deuxième partie du règne de Louis XIV.

René PILLORGET, Paris

Michael NORTH, *Das Goldene Zeitalter – Kunst und Kommerz in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Köln/Weimar/Wien (Böhlau Verlag) 2001, 192 S.

Die Niederlande gehörten im 17. Jh. zu den zivilisiertesten Gebieten Europas. Mit einer starken urbanen Gesellschaft, die durch internationalen Handel ihren Wohlstand erworben hatte, trug die Stadtbevölkerung in den Niederlanden einen wesentlichen Beitrag zur Blüte der Kunst bei.

Wie der Autor Michael North in seiner Einleitung schreibt, waren die Niederlande ein Land der Superlative: Jährlich wurden 70 000 Bilder gemalt und 200 Millionen Gulden an Volkseinkommen erwirtschaftet. Hinter diesen eindrucksvollen Zahlen verbirgt sich eine Gesellschaft, die im damaligen Europa ihresgleichen sucht. Die höchste Urbanisierung, die geringste Zahl an Analphabeten, der ungewöhnlich große Kunstbesitz, ein stark ausgebauter soziales Netz und die religiöse Toleranz stellen dabei nur einige der Merkmale dar, die die Einzigartigkeit der Niederlande im »Goldenen Zeitalter« ausmachten.

Michael North untersucht die verschiedenen Entwicklungen auf ökonomischem, sozialem und künstlerischem Gebiet sowie deren Wechselwirkungen. Außerdem bietet der Autor eine Übersicht der niederländischen Kunst-, Gesellschafts- und Wirtschaftsgeschichte des 17. Jhs. Neu an diesem Buch ist die Einordnung des »Goldenen Zeitalters« in die europäische Kulturgeschichte (Italien, Flandern, England und Deutschland). Dabei wird insbesondere der Einfluß der niederländischen Malerei auf die Entstehung der Kunstmärkte in England und Deutschland erarbeitet.

In dieser Hinsicht stellt die Publikation Norths einen wertvollen Beitrag zur Neubewertung der niederländischen Kunst im 17. Jh. dar, weil sie einen frischen Blick auf zum Teil lang bekannte Fakten wirft, die durch die neue Interpretation an Aktualität und Brisanz gewinnen.

In sieben Kapiteln stellt der Autor seine Untersuchung vor, wobei er sich vor allem auf bekanntes Quellenmaterial stützt, das zum Teil schon früher publiziert wurde, von ihm

jetzt aber neu ausgewertet wurde. In seinem ersten Deutungsversuch stellt North bislang bekannte Interpretationen bekannter Quellen vor und unterscheidet zwischen drei unterschiedlichen Ansätzen der Analyse, dem makrosoziologischen, dem mikrosoziologischen und dem ökonomischen Ansatz, bevor er zu seiner eigenen Interpretation überleitet.

Der Autor entschied sich für eine Kombination des mikrosoziologisch-ökonomischen Ansatzes, der es ihm erlaubte, die neuesten Forschungen zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der Malerei mit der ökonomischen und sozialen Entwicklung der Niederlande allgemein zu kombinieren, und die ikonologischen und makrosoziologischen Thesen im Einzelfall zu verifizieren. North räumt daher der Betrachtung der wirtschaftlichen Situation der Niederlande einen besonderen Platz ein.

Wenngleich der Zusammenhang zwischen Heringen und niederländischer Malerei nicht gleich offensichtlich erscheint, so stellt North in seiner Analyse der niederländischen Wirtschaft sehr anschaulich den Zusammenhang zwischen den unterschiedlichen Wirtschaftszweigen dar, die den Wohlstand der Niederlande begründeten.

Schon früh wurde das Wirtschaftsleben der Niederlande von Maklergewerbe, Transport und rationalen Arbeitsweisen bestimmt, die aufgrund von perfekter Organisation und Internationalität im europäischen Vergleich einen großen Vorsprung hatten. Im Bereich des Fischfangs erlaubte die rationelle Verarbeitung der Heringe auf See einen schnelleren Transport und billige Angebote, die bis in das Baltikum exportiert wurden. Auf dem Rückweg wurden Getreide und andere Produkte für den Konsum in den Niederlanden angekauft. Der Ankauf des Getreides befreite in den Niederlanden Anbauflächen, die für Milch-, Obst- und Gemüsewirtschaft verwendet wurden, die für den städtischen Bedarf produzierten.

Die Verteilung der Bevölkerung war anderen Ländern voraus. Die verhältnismäßig starke Stadtbevölkerung ist ein Hinweis auf den hohen Urbanisierungsgrad der niederländischen Gesellschaft. Der tertiäre oder Dienstleistungssektor wurde bereits Ende des 17. Jhs. der dominierende Sektor der Wirtschaft. Der Hafen von Amsterdam war einer der größten Europas, und niederländische Schiffe wurden von allen Nationen angeheuert und befuhren die Meere der Welt.

Zu Hause spiegelte sich der Wohlstand in einer breiten Palette von Statusymbolen wider, die hinter einer Fassade vermeintlicher Einfachheit subtil eingesetzt wurden. Sie konnten sich in Pferd und Kutsche, Haus und Mobiliar, Platz und Vorrang bei Feiern und in der Kirche bis hin zur Titelführung fortsetzen.

Die niederländische Gesellschaft erscheint als einzigartig im frühneuzeitlichen Europa. In den Niederlanden bildete nicht der Adel die Oberschicht, sondern Bürger bestimmten das politische und gesellschaftliche Leben.

Eine Untersuchung der Herkunft, Ausbildung und des sozialen Status der Maler wird vor den Hintergrund der niederländischen Sozialgeschichte gestellt. Interessanter als die geographische Abstammung ist die soziale Herkunft der niederländischen Maler. Auch in diesem Bereich bringt die Untersuchung Norths neue Einsichten. Wurde bislang allgemein behauptet, daß die meisten Maler aus unteren sozialen Schichten stammten, so kann North diese These widerlegen und die Herkunft als Söhne von Kunsthändlern, Stechern, Silberschmieden, Juwelieren oder Glasmachern belegen. Nach seiner Untersuchung schließt North, daß die Väter oder Vormünder der Maler nicht zu den Ärmsten zählten, das hing vermutlich auch damit zusammen, daß die Kosten, die mit einer Ausbildung zum Künstler verbunden waren, nicht unerheblich waren.

North unternimmt den Versuch, die Herausbildung des niederländischen Kunstmarktes zu rekonstruieren. Die Untersuchung des Kunstmarktes verdient besondere Aufmerksamkeit, weil die Entwicklungen in den Niederlanden in der Folge für den Fortschritt des Kunstmarktes in Paris und später London das maßgebliche Vorbild werden sollten. In der Aufstellung von Bilderlisten und Auktionskatalogen findet man sogar schon den Vorläufer der

heutigen Auktionskataloge, die einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Provenienz von Kunstwerken bilden kann.

Dem privaten Besitz von Bildern wird ein eigenes Kapitel gewidmet, in dem der Autor der Frage nachgeht, welche Bilder in den Häusern der Niederländer hingen und welche Motivationen zur Bevorzugung des einen gegenüber einem anderen Bildthema führten.

Die Niederlande sind das erste Beispiel für eine Kommerzialisierung, die nicht nur weite Teile des gesellschaftlichen Lebens, sondern zum ersten Mal auch die Kunst erfaßte. Nachdem der traditionelle Auftraggeber der Kirche im reformierten Land wegfiel, waren es vor allem Aufträge aus dem bürgerlichen Bereich und der Städte, die die Künstler förderten. Für die meisten Maler gab es allerdings keine regelmäßigen Aufträge von öffentlichen Institutionen oder Privatkunden. Sie produzierten für einen anonymen Markt, der ihnen einen weiteren Absatzmarkt bot. Maler verkauften Bilder an Kunden, die Ateliers oder die Verkaufsausstellungen der Zunft der Maler der Lukas-Gilde besuchten. Eine andere Möglichkeit war die Teilnahme an Lotterien oder öffentlichen Versteigerungen. Die Erweiterung des Kunstmarktes förderte ebenso die Entstehung von privaten Kunstsammlungen, wie man sie vergleichbar vorher nicht gekannt hatte. Derartige private Sammlungen sind durch Listen von Versteigerungen bekannt und umfaßten neben Bildern auch andere Sammlungsgegenstände wie Antiken oder Naturalien.

Neben einer Veränderung des Marktes hatten auch die Innovationen der Maltechnik ihren Anteil an einer Veränderung des Verhältnisses von Kunst und Kundschaft, weil sich durch schnellere Malweisen die Preise für den Ankauf der Kunstwerke verbilligten.

Norths Untersuchung erschien 2001 in einer zweiten Auflage beim Böhlau Verlag, was für den Erfolg eines Buches spricht, das trotz seiner streckenweise statistisch anmutenden Auflistung voll von spannenden Details steckt, die es zu einem wichtigen wie auch spannend zu lesenden Beitrag zu unserer Kenntnis des sozialgeschichtlichen Hintergrundes der niederländischen Malerei machen.

Ein Apparat mit Anmerkungen, Quellenverzeichnis, Abbildungsverzeichnis und einem Register der vom Autor genannten Künstlernamen vervollständigen diesen wertvollen Beitrag zur Sozialgeschichte der Malerei in den Niederlanden des 17. Jhs. Der Autor ist Professor für Allgemeine Geschichte der Neuzeit am Historischen Institut der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Schwerpunkt seiner Forschungen sind Wirtschafts-, Sozial- und Kulturgeschichte.

Ulrich LEBEN, Paris

Alexandra BETTAG, *Die Kunstpolitik Jean Baptiste Colberts unter besonderer Berücksichtigung der Académie royale de peinture et de sculpture*, Weimar (Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften) 1998, 301 p.

Madame Bettag a enquêté sur les rapports entre les arts, la politique et les mesures prises par la puissance publique sous Louis XIV et Colbert, afin de présenter une synthèse entre problématique historique et problématique d'histoire de l'art. Il s'agit de dégager la notion d'un »art d'État«, dont le financement et les buts sont établis par les sphères officielles (p. 12).

Le propos comporte deux grandes parties: les conditions générales et les fondements de la politique artistique de Colbert (p. 15–57), et l'organisation de la politique artistique sous ce ministre (p. 59–262).

La première partie étudie successivement les changements et les réformes survenus à partir de la prise du pouvoir par Louis XIV et l'image idéale du souverain dans les théories politiques du temps. Est ensuite examinée la fonction de l'art dans son contexte historique et politique, à savoir la situation des arts avant Colbert (p. 40–56), et l'instrument par excel-