

REZENSIONEN

KATHARINE FREMANTLE, *The Baroque Townhall of Amsterdam*. Utrecht 1959 (= Bd. 4 der „Utrechtse Kunsthistorische Studien“), 216 S. und 205 Bildtafeln.

Im Jahre des Friedensschlusses von Münster, 1648, begann die Stadt Amsterdam den schon seit längerem geplanten Neubau ihres Rathauses mit einem erstaunlichen Aufwand an materiellen und ideellen Mitteln. Der Bau Jacob van Campens ist von außerordentlichen Abmessungen. Im Innern werden große und kleine Räume der Verwaltung und Repräsentation in einen sinnreichen Zusammenhang gebracht. Der skulpturale Schmuck ist großartig, reich und thematisch interessant durchgebildet: Statuen, Büsten und Reliefs in der Vierschaar und im Burgerzaal, allegorische Figuren auf den großen Galerien, zwei riesige Sandsteintympana, Bronzefiguren und eine motivisch zwar uniform, aber ikonographisch verschieden gebildete Bauskulptur. Gemälde und Inschriften wurden im Innern in die Dekoration eingefügt. Der Estrich des Burgerzaals erhielt Darstellungen der beiden terrestriellen und einer himmlischen Hemisphäre in farbigem Mosaik. Man bewegte sich hier demnach buchstäblich über die damals bekannte Welt hinweg und konnte dabei auch das zwischen 1642 – 44 von Tasman entdeckte „Neu-Holland“, durch Vergoldung hervorgehoben, bewundern. So entstand ein Monument einziger Art und von höchstem historischem Zeugniswert, „a record of life and culture, which produced it: those of Holland at the greatest moment of her history, and of Amsterdam itself“. In diesem Sinn, als ein nationales und historisches Sinngebilde, stellt die Verf. das Rathaus, das heute als königliches Palais fast unzugänglich ist, dem Leser vor Augen. Ihr Buch ist die erste umfassende Darstellung des Rathauses als „Gesamtkunstwerk“ und als Geschichts- und Erkenntnisquelle. Die Arbeit lag 1956 als philosophische Dissertation der Universität London vor und ist Frucht jahrelanger, systematischer Studien, von denen seit 1953 auch Aufsätze der Verf. zeugen. Bildliche und schriftliche Dokumente der Entstehungsgeschichte, Beschreibungen des Baues und der Einweihungsfeierlichkeiten 1655, von der Verf. in einem kritischen Katalog (S. 192 ff.) zusammengestellt, ergeben im Vergleich zum Bau und seinen Bildwerken und vor dem Hintergrund der Geschichte Amsterdams und Hollands, die Materialien für die hier entwickelte ikonologische Deutung des Rathauses und für seine kunstgeschichte Beurteilung. Prolog und Epilog gehen aus von der zeitgenössischen Interpretation des Rathauses anlässlich der Einweihung und rahmen so die sieben Kapitel des Textes – man denkt unwillkürlich an die sieben freien Provinzen –, der so eine eindrucksvolle Geschlossenheit erhält. Unter dem Titel „Mercury arrives“ wird ein breit angelegtes Bild von den geographischen, politischen und wirtschaftlichen Bedingungen des Neubaues gegeben, gipfelnd in der Deutung dieses Werkes als Denkmal der Freiheit, als Zeichen wirtschaftlicher Kraft und innerer Ordnung (Kapitel II: „Liberty“). Wie sinnreich diese Grundgedanken in den Bildthemen im Innern mit den Funktionen der Räume verbunden werden, wie diese „Bilderschrift“ der didaktischen Aufgabe dient, die bürgerlichen Tugenden vorbildlich zu vergegenwärtigen, wird dann im dritten Kapitel („The Song of Amphion“) mit großer Erudition, immer aber schlicht

und kritisch abwägend, dargelegt. In diesen Kapiteln, denen man die belebende Anregung durch Johannes Wilde und durch die Mitglieder und Freunde des Warburg-Instituts anmerkt, liegt zweifellos die originelle Leistung, der Hauptakzent des Buches. In den folgenden Kapiteln 4–6 versucht die Verf. die kunstgeschichtliche Stellung des Rathauses in der Geschichte der Baukunst und der bildenden Künste Hollands im 17. Jahrhundert zu erörtern und zu beurteilen. Das 5. und 6. Kapitel enthalten besonders viele, oft weit über die punktuellen Feststellungen hinausreichende Beobachtungen und Forschungsergebnisse, etwa zum Stil der Skulpturen, zur Kunst des Artus Quellien I, zur Bedeutung Rubens' für die Ausbildung barocker Dekorationen und zu den Quellen der Ikonographie. Diese ertragreichen Studien hat die Verf. auch nach Abschluß ihres Buches weiter gefördert und darüber jüngst berichtet (Burl. Mag. 103, 1961, 258–264). Das 7. Kapitel („Argo sails home“) knüpft wieder unter Allusion auf die Einweihungs-Medaille an die ikonologischen Probleme an. Im Mittelpunkt steht das Studium der beiden Tympana am Außenbau und eine Erörterung der unterschiedlichen Planungsphasen des westlichen Giebelfeldes. Der umfangreiche Stoff aus verschiedenen Gebieten des humanistischen Studiums ist durch diese klug klärende, beziehungsweise allegorisch-disponierte Disposition ausgezeichnet organisiert. So entstand ein äußerst sympathisches Buch, in dem sich Gelehrsamkeit, kritisches Urteil und klare, von lebendigem Interesse durchwärmte Darstellungsart glücklich vereinen.

Der Verf. dieser Anzeige fühlt sich nicht in der Lage, die Leistung dieses Buches im Ganzen und die Forschungsergebnisse im Einzelnen zu würdigen oder kritisch zu beurteilen; ein Polyhistor wäre für eine solche Rezension gerade recht. Nur einige Bemerkungen zum architekturgeschichtlichen Teil des Buches seien hier angefügt. Die entwicklungsgeschichtliche Stellung des Rathauses erörtert das 4. Kapitel, wo vielleicht die Beziehungen zur französischen Baukunst eine stärkere Betonung hätten erfahren dürfen. Das seit 1621 erbaute, heute verschwundene Schloß Honselaarsdijk (Abb. 120, 121, 123) erscheint hier als entscheidende, unmittelbare Vorstufe. Aber weder dieser Bau, sehr französisch in seiner Gesamterscheinung und räumlichen Durchbildung, noch das hochinteressante Huygens' Haus im Haag (beg. 1634, abgebrochen) zeigen jene Momente, welche van Campens Rathaus wesentlich und eigenartig kennzeichnen: die auffallende Fassadenkomposition, die nach Ausweis des Modells im Waag-Museum ursprünglich auch die Hofwände gliedern sollte und die Situation und Form des zweistöckigen, an den Langseiten beleuchteten, tonnengewölbten Bürgerzaals. Vielmehr sind die Ähnlichkeiten zwischen Honselaarsdijk und Huygens-Haus mit dem nicht ausgeführten, übrigens sehr interessanten Projekt für ein neues Rathaus in Amsterdam, 1643 (Taf. 9), wesentlich und größer als mit dem ausgeführten Bau selbst. Dessen elementare Merkmale lassen sich also, so scheint uns, in der von der Verf. vorgeschlagenen Weise noch nicht verstehen. Die Proportionen des Bürgerzaals im Grundriß hat die Verf. hinreichend erklärt: sie entsprechen mit 160 x 80 Fuß den Angaben Vitruvs über die Basilika in Fano. Man erinnert sich ferner, daß z. B. Palladio in seinen Rekonstruktionen des griechischen und römischen Forums (Libro II, Kap. 17 und 18) analog seiner Darstellung des römischen Hauses, die Basilika zwischen zwei Höfen oder in einem

Hof seitlich freistellt, sicher auch mit Rücksicht auf die Beleuchtung. Der Aufbau des Bürgersaals wird auch an die Rekonstruktion des ägyptischen Saales gemahnen. Aber in unserem Fall geht es nicht nur um die Form des Amsterdamer Hauptsaaes, sondern um dessen Situation im ganzen Bau und vor allem um die Fassadenkomposition dieses Rathauses.

Da die Verf. den Nachweis erbracht hat, daß van Campen zahlreiche Details aus der „Idea universale“ des Scamozzi, 1615, entlehnte, wird man darauf aufmerksam machen müssen, daß die eigenartige Fassadengliederung des Rathauses, nicht nur die Verwendung großer Pilaster, bei Scamozzi mehrere Vorbilder findet: Scamozzi gliedert außen und in Höfen mit Vorliebe im Unterschied zu Palladio und ähnlich dem Serlio durch große Pilaster und zeigt in den gleichbreiten Intervallen dazwischen über den Hauptgeschoßfenstern noch Mezzaninöffnungen (Palastfronten für Godi, Strozzi, Rekonstruktion der Pliniusvilla, die übrigens durch ihren Rundhof sehr bemerkenswert ist). Manche Beispiele zeigen auch diese Komposition in Superposition wie in Amsterdam. Scamozzi als direktes Vorbild für eines der beiden hervorstechendsten Momente des Rathause in Amsterdam wird man daher nicht ausschließen dürfen. Beide Momente findet man aber auch in Villalpandos Rekonstruktionen des Tempels von Jerusalem: die eigentümliche Fassadenkomposition und die Lage des Hauptraumes (hier: der Tempel) ähnlich dem Burgerzaal. Van Luttermant hatte schon in seinem Buch über das Amsterdamer Rathaus auf diese Analogie aufmerksam gemacht und gezeigt, daß van Campen nachweislich an Villalpandos Werk stark interessiert war. Da van Campen in den uns bekannt gewordenen Werken nicht so rhythmisiert wie beim Rathausbau und wie Scamozzi und Villalpando, ist es ratsam, dem Hinweis van Luttermants doch mehr Gewicht zu verleihen, als die Verf. bereit zu sein scheint (S. 36, Anm. 2). Denn solche Ähnlichkeiten betreffen ja nicht nur Fragen der Formen- und Stilgeschichte, sondern solche der Ikonologie und damit das zentrale Anliegen gerade dieses prachtvoll ausgestatteten Buches.

Erich Hubala

E. K. J. REZNICEK, *Die Zeichnungen von Hendrik Goltzius*. Mit einem beschreibenden Katalog. Utrecht 1961. Haentjens Dekker & Gumbert. 2 Bände, 521 S. und 461 Tafeln.

Daß Goltzius als Stecher, Zeichner, Maler eine der wichtigsten Gestalten des niederländischen Manierismus ist, war bekannt. Doch ist nun, nach dem Erscheinen des Reznicek'schen Buches, sein Weg als Zeichner in allen Einzelheiten verfolgbar. Es kann lediglich Sinn dieser Besprechung sein, zu skizzieren, was jetzt erarbeitet vorliegt. Ursprünglich war beabsichtigt, die Ausstellung „H. Goltzius als Tekenaar“, Rotterdam und Haarlem 1958, die 125 Nummern umfaßte und ein recht umfassendes Bild des Zeichners Goltzius vermittelte (Katalog: Ernst Haverkamp Begemann), und R.s Buch – R. schrieb auch die Einleitung zum Katalog – zusammen zu besprechen. Bis zum endgültigen Erscheinen des Buches sind nun aber doch noch drei Jahre vergangen (vergleiche zur Ausstellung jetzt R. S. 44).