

Ivan Gaskell/Martin van Gelderen (Hg.)

# Sturm der Bilder

Bürger, Moral und Politik  
in den Niederlanden

1515-1616



# Über Krieg, Gewalt und Tyrannie: Die Bilder des niederländischen Aufstandes von Bruegel bis Goltzius (1558–1590)

Martin van Gelderen



Pieter Bruegel, *Schlittschuhläufer vor dem St. Georgstor in Antwerpen*

## 1. Schlittschuhlaufen: Bruegel, Karl V. und Erasmus

Auf den ersten Blick könnte diese Szene »niederländischer« kaum sein. Ein zauberhafter Anblick eröffnet sich: Schlittschuhläufer, die sich auf dem Eisfeld außerhalb des St. Georgstor (*St. Jorispoort*) in Antwerpen vergnügen. Wir schreiben das Jahr 1558. Pieter Bruegel und sein vertrauter Kupferstecher Frans Huys zeigen uns die Freuden des niederländischen Winters in all seinen Variationen – da ist das Kind auf dem Schlitten, die Kunststücke und Kapriolen des Schlittschuhläufers unten links und das schon etwas ältere Paar, die beiden halten einander gut fest und schwenken so gemeinsam über das glatte Eis. Auf der anderen Seite der Brücke sehen wir im Hintergrund eine geordnete Reihe von Eisschnellläufern, die mit scheinbarem Stolz eine Fahne schwingen. Weiter rechts ist ein »Eishockeyspieler« des 16. Jahrhunderts ganz auf seinen Schuss konzentriert. Im Bildvordergrund tollt ein

Narr herum. Mit offenen Armen und einem Lachen lädt er alle um ihn herum ein, seinen närrischen Spaß zu teilen. Bruegel, so scheint es, feiert den Alltag und die winterlichen Freuden der gemeinen Leute. Genau in diesem Sinn wurde der Stich als hoch innovativ bejubelt, als Meilenstein in der Entwicklung der piktoriellen Gattung des »Genres«<sup>1</sup> – die etwas verwirrende Bezeichnung des neuen »Genres« der Szenen aus dem Alltag, der zu einem so wichtigen und höchst populären Teil der niederländischen Malerei und Graphik geworden ist.

Die sogenannten »Genre« Drucke und Gemälde setzten die niederländische Kunst von Traditionen der früheren Renaissance ab, indem sie – um Simon Schama zu paraphrasieren – italienische »grandezza« durch niederländische »Intimität«<sup>2</sup> ersetzen und die unübersetzbare niederländische *gezelligheid* als eine warme, vertraute und gesellige Gemütlichkeit visualisierten. Bruegels Narr lädt uns in ebendiese Welt ein, doch scheint er

dabei beinahe zappelnd um sein eigenes Gleichgewicht zu kämpfen. Am Ende ist das Eis eben glatt und glitschig – wie ein von Johannes Galle im 17. Jahrhundert veröffentlichter Neudruck dieser Szene nachdrücklich betont. Galle ging sogar so weit, seinen Neudruck mit dem Titel „Das Schlüpfrigkeit des menschlichen Lebens“ (*Lubricitas vitae humanae/De slijberachtigheit van's menschen leven*) zu versehen. Die neue Inschrift erklärt, dass wir rutschend durch das Leben gehen: beim einen läuft es schief, beim anderen »weiser« inmitten der Vergänglichkeit, die zerbrechlicher ist als das Eis.<sup>3</sup> Einige Figuren flitzen recht flott, doch Bruegel zeigt auch andere, die sich mit dem Gleichgewicht schwertun, die umfallen oder gar im Eis einbrechen – wie etwa links im Bild zu sehen ist. In diesen Unglücksfällen eilen jedoch Menschen zur Hilfe. Sie strecken ihre Arme aus, wollen ihre gestürzten und eingebrochenen Mitmenschen retten. Schlittschuhlaufen, so lernen wir, erfordert Tugend (*virtus*), Klugheit und besondere Vorsicht (*prudentia*). Die Schlittschuhläufer unter der Brücke zeigen, wie notwendig es im übrigen auch ist, seinen Kopf rechtzeitig einzuziehen. Aus dieser Perspektive schenkt uns Pieter Bruegel nicht nur eine Winterszene aus dem frostig-fröhlichen niederländischen Alltag. Die Darstellung kommt mit einer Moral daher. In einer weiteren Lesart kann der Stich auch als eindeutig politisch angesehen werden. Der Künstler positioniert seine schlittschuhlaufenden Bürgerinnen und

Bürgern vor dem Hintergrund eines besonderen Tores, das als Kaisertor (*keizerpoort*) Karls V. (1500–1558) bekannt ist.

Karl, im Jahr 1500 im flämischen Gent geboren, war der Sohn Philipps des Schönen (1478–1506), des Herzogs von Burgund und Landesherrn vieler niederländischer Provinzen, darunter auch des Herzogtums Brabant und der Grafschaften Flandern und Holland. Aus burgundischer Sicht waren sie „les pays de pardeça“. Durch seine Heirat mit Johanna von Kastilien (1479–1555), Karls Mutter, erworb Philipp 1504 völlig unerwartet die Krone von Kastilien. Der Herrscher starb jedoch 1506, ebenso überraschend. Schon 1515 trat sein junger Sohn die burgundisch-niederländische Nachfolge an. Mehr sollte folgen. Karl war ja der Enkel des Kaisers, des Habsburgers Maximilian I. (1459–1519) und des Königs Ferdinand von Aragon (1452–1516), der als Regent auch über Kastilien herrschte. Als Karl 1517 die Nachfolge von Ferdinand antrat und 1519 zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation gewählt wurde, erreichte die Macht der burgundisch-habsburgischen Dynastie einen neuen Höhepunkt. Karl war nun deutscher Kaiser, spanischer König, burgundischer Herzog und Landesherr zahlreicher niederländischer Provinzen. Er regierte von Mexico und Peru bis Sevilla, Granada und eben Antwerpen. Karl herrschte beinahe über die ganze Welt. Seit 1516 symbolisierten ein Säulenemblem, das auf die Säulen



Ausschnitt aus *Schlittschuhläufer vor dem St. Georgstor in Antwerpen*

von Herkules verwies und das Motto „*Plus Oltre*“ (auf Lateinisch als *Plus Ultra* wiedergegeben) die Macht- und Herrschaftsansprüche des jungen Habsburgers. Diese Insignien schmückten, wie Bruegels Stich zeigt, auch das Kaisertor in Antwerpen. Als Karl im Jahr 1545 das Tor als erster durchschritt, war *Plus Ultra* schon längst zur Devise des neuen spanischen Weltreiches geworden. Karls Reich wuchs nicht nur im politischen und im kulturellen Sinn über das gewöhnliche Maß, über die Säulen des Herkules „weit hinaus“. Auch im unmittelbar geographischen Sinn dehnte es sich weit über die Straße von Gibraltar aus. In Verbindung mit dem Säulenemblem stand *Plus Ultra* als Symbol für die glorreiche Eroberung der Neuen Welt. Das Motto sollte ferner andeuten, dass Kaiser Karl V. die bisherigen Kaiser des Römischen Reiches in *Gloria*, in Ruhm und Ehre weit übertraf.

Es war vor allem der humanistische Kreis um Karls einflussreichen Großkanzler, Mercurino Gattinara (1465–1530), der den Versuch wagte, die konkreten politischen Ziele des Kaisers mit universalmonarchischen Vorstellungen

zu verbinden. Bereits im Juli 1519 erläuterte Gattinara selbst dem frisch gewählten Kaiser dessen Aufgaben und Pflichten, die – wie Gattinara schrieb – darin bestanden, dass „Gott, der Schöpfer, Euch die Gnade erwiesen hat, Eure Würde über alle christlichen Könige und Fürsten zu erhöhen, indem Er Euch zum größten Kaiser und König seit der Teilung des Reiches Karls des Großen, Eures Vorgängers, machte und Euch auf den Weg der rechtmäßigen Weltherrschaft (Monarchie) verwies, um den ganzen Erdkreis unter einem Hirten zu vereinigen.“<sup>4</sup> In der Darstellung der kaiserlichen Position nahmen die Juristen und Humanisten um Gattinara wesentliche Elemente der spätmittelalterlichen Denktraditionen auf. Dies erfolgte mithilfe von Schriften wie Dantes leidenschaftlicher *Monarchia* und die systematischere und juristisch angelegte Neuinterpretation derselben Schrift durch den Rechtsgelehrten Antonio de' Roselli (1381–1466).

Die Theorie wurde durch die Annahme einer Wiederspiegelung der himmlischen Harmonie in weltlicher Eintracht (*concordia*) begründet. So erschien die Universalmonar-

chie als eine göttliche Anordnung. Parallel zu Gottes allmächtiger Herrschaft über das Universum sollte ein alleiniger Herrscher die Einheit, Harmonie und Eintracht und damit den Frieden in der Welt bewahren. Die fundamentale Einheit der göttlichen Ordnung stand dabei in vermeintlichem Einklang mit dem von griechischen Philosophen entwickelten Universalitätsgedanken. Die *Metaphysik* des Aristoteles wurde als eine Studie über die Universalität des Seins gelesen. Aus diesem Grund, so folgerten Gattinara und seine Mitdenker, bedurfte die Ordnung der Welt einer universalen Monarchie. In seinem Versuch, solche Ansprüche abzusichern, drängte Gattinara auf eine Neuausgabe von Dantes *Monarchia*. Am liebsten wäre ihm eine Edition aus der Feder von Erasmus von Rotterdam gewesen, des wohl berühmtesten europäischen Humanisten seiner Zeit. Doch Erasmus lehnte entschieden ab. Schon in der Vorrede zu seiner Suetonius Ausgabe von 1517 hatte er der Universalmonarchie eine klare Absage erteilt. In typisch erasmianischer Weise wurde die Kritik allmählich gesteigert und mit scharfer Ironie zum Höhepunkt geführt.

Erasmus begann mit der rhetorischen Frage, ob die Aufgabe, die ganze Welt zu regieren, nicht zu groß sei, um »vom Geist eines einzigen Mannes getragen zu werden«.<sup>5</sup> Zweitens bemerkte er, dass es die Universalmonarchie historisch nie gegeben habe. Von besonderer Bedeutung war hier seine historische

Bewertung des römischen Reiches. Wichtiger als die bloße Feststellung, dass weder der römische Senat noch die römischen Kaiser je die ganze Welt regiert hatten, war seine umfassende, historische und moralische Verurteilung des römischen Kaisertums. Das Kaiserreich hatte, so Erasmus, seinen zu verachtenden Ursprung in der »verbrecherischen Tätigkeit von Julius«. Später entwickelte es sich dank der »noch größeren Verbrechen von Octavius, Lepidus und Antonius«. Die hochgeehrte kaiserliche Autorität beruhte auf »Impietät, Mord, Brudermord, Inzest und Tyrantie«.



Ausschnitt aus *Portrait von Desiderius Erasmus van Rotterdam*

Im Verlauf der römischen Geschichte wurde die Situation immer schlimmer. Rom wurde zum Schauplatz von Chaos, Barbarei und wütender Aufruhr. Erasmus beteuerte, dass die Autorität des Senats unterdrückt und die Gesetze geknebelt wurden. Die Freiheit des römischen Volkes war ganz verloren. Doch führte diese grundsätzliche Kritik des römischen Reiches nicht zu einer vollständigen Entwertung der kaiserlichen Macht. Erasmus räumte ein, dass eine Herrschaft, die durch Gewalt, Krieg oder Verbrechen entstanden war, Legitimität erlangen könne, wenn sie den Konsens des Volkes allmählich gewinne. In dieser Weise hatte sich die römische Herrschaft entfaltet und ebenso war sie wieder verschwunden. Erasmus entkräftete nicht nur die Lehre der *lex regia*, sondern er erklärte auch den Untergang des römischen Reiches in den »Flutwellen der Barbaren«, um dann festzustellen, dass die Wiederherstellung des römischen Reiches durch die Päpste »mehr im Namen als in der Sache« stattgefunden habe.

Der große Humanist vollendete die Dekonstruktion der Universalmonarchie mit subtilen philologischen Bemerkungen. In einem Brief an Alfonso Valdes wies er darauf hin, dass die Befürwortung der Monarchie durch Aristoteles keineswegs so eindeutig sei und dass sich der Begriff *monarchia* in der aristotelischen Theorie natürlich nicht auf die Weltherrschaft, sondern auf die Regierung einer Stadt, einer *civitas* bezog. Scharf attackierte Erasmus die Behauptung, wonach der Spruch Christi »Man

solle Caesar geben, was ihm gehöre« eine göttliche Bestätigung der kaiserlichen Universalmonarchie sei. Lediglich in der Anerkennung weltlicher Herrschaft sah er den Wert jener Worte. Hätte Christus in Savoyen (der Heimat Gattinaras) gelebt, so Erasmus, hätte er gesagt: »Man gebe dem Herzog, was ihm zustehe.«<sup>6</sup>

Die Differenzen zwischen Karls Politik und den politischen Idealen des Erasmus betrafen jedoch nicht nur die Universalmonarchie. Die dynastischen Interessen der Habsburger, das tiefe Majestätsbewusstsein des Kaisers und die universalmonarchischen Vorstellungen führten zusammen zu einer Betonung von Ruhm und Ehre in der kaiserlichen Sprache und Darstellung, zu einem Streben nach *Gloria*, die sich in der oft kriegerischen Politik des Kaisers niederschlug. Karls Auffassung der Majestät wurzelte tief in den höfischen Traditionen der burgundischen Kultur; allmählich wurde sie durch einen Prozess der *hispanización* bereichert. Ganz im Sinn dieser burgundisch-höfischen Tradition war Karls Leben vom frühen Morgen bis zum späten Abend ritualisiert und dem Hofzeremoniell gemäß geregelt. Einer der Höhepunkte dieses höfischen Lebens waren die Treffen des erlauchten Ritterordens des *Goldenen Vlieses* (*Toison d'Or*), gestiftet von Karls legendärem Vorfahren, dem burgundischen Herzog Philipp dem Guten (1396–1467). Schon am Brüsseler Hof seiner Tante Margaretha, an dem Karl aufwuchs, erwachte seine Vorliebe

für Jagd und Turnier, für höfische Werte wie Ruhm, Ehre und *Gloria* und nicht zuletzt für »epikureische Bankette« – wie Erasmus die burgundischen Festgelage mit sehr viel Wein, viel Erotik und sehr, sehr viel Essen nannte.

In der *Institutio Principis Christiani*, die er 1515 speziell für Karl, den damals jungen burgundischen Herzog, schrieb, formulierte Erasmus sein Ideal des tugendhaften, humanistisch gebildeten Fürsten. Zusammen mit Thomas Mores *Utopia* wird die *Institutio* in der Forschung für das politische Denken des nordeuropäischen Humanismus zu Recht als grundlegend bewertet. Wo jedoch *Utopia* im »nirgendwo«, wie der Titel besagt, lokalisiert war, da nahm Erasmus auf das politische Handeln des Fürsten direkten Bezug. In ihrem unmittelbaren historischen Kontext war *Die Erziehung des Christlichen Fürsten* eine elegante und zugleich eingehende Kritik des traditionellen burgundischen Ideals des höfischen, glorreichen und kriegerischen Herrschers. Erasmus betonte die Notwendigkeit humanistischer Bildung und erläuterte, dass traditionelle Grundbegriffe wie Ruhm und Ehre im Sinne der christlichen und klassischen Tugenden umgedeutet werden sollten. Der junge Fürst solle lernen, dass nur das »wirklich ehrenhaft sei, was aus der Tugend und dem rechten Tun von selbst folge. Der burgundischen Tradition der Glorifizierung erteilte Erasmus eine deutliche Absage. Der junge Fürst sollte sehen, dass »Ahnenbilder, Wachs-

masken, Stammbäume und der ganze Prunk der Herolde, an denen sich die Massen der Vornehmen kindisch berauschten, nur Nichtigkeiten seien; wenn es mit diesen Prädikaten irgendetwas auf sich habe, dann nur weil es von ehrenhaftem Verhalten ausging«.<sup>7</sup>

Auch die traditionelle Vorstellung des Fürsten als guten Hausvater, als *bonus paterfamilias*, griff Erasmus wieder auf und setzte eigene, neue Akzente. Er stellte die Familie vor allem als eine Versammlung freier Menschen dar. Wenn ein Fürst als »Vater« dargestellt werde, bedeute dies, dass er über den Mitgliedern seiner politischen »Familie« stehe. Und dennoch – so Erasmus – sei auch der Fürst »von ihrer Art, ein Mensch der über Menschen, ein Freier, der über Freie und nicht über Tiere herrscht, wie Aristoteles mit Recht sagt«. Erasmus betonte, dass der Ursprung der Monarchie in der Zustimmung des Volkes, im *populi consensu* lag. Der Fürst solle dem Gemeinwesen dienen und sein Amt tugendhaft ausüben. Das *officium principis* bedeute »für fremden Nutzen zu sorgen und (den) eigenen zurückzustellen; zu wachen, damit andere schlafen können; zu arbeiten damit andere Muße haben«. Die Seele des Fürsten müsse sich »gänzlich frei machen von allen privaten Gefühlen«. Mit Nachdruck mahnte Erasmus, dass wer eine öffentliche Aufgabe übernehme, nur an das Gemeinwohl denken dürfe. Eine solche, tugendhafte Monarchie sei wünschenswert; doch Erasmus fragte sich, ob sie denn kein »Wunschtraum« sei. Wenn aber nur ein

»durchschnittlicher« Herrscher vorhanden ist – wie das für Erasmus in seiner Zeit oft vorkam – dann sei es besser, dass die Monarchie mit Demokratie und Aristokratie vermischt werde, damit die »Elemente« sich gegenseitig im Gleichgewicht hielten und die Monarchie nicht in Tyrannie entarten könne.

Von den Herrscherträumen einer Universalmonarchie hat uns Erasmus zur gemischten Verfassung der sogenannten »res publica mixta« zurückgebracht – zu jener Art, in der in seiner Heimat, in den Provinzen wie Brabant und Städten wie Antwerpen, seiner Meinung nach Politik gemacht wurde. Diese Politik bedeutete ein feines Zusammenspiel zwischen dem Herzog, Karl, der repräsentativen Versammlung des Herzogtums, den Staaten von Brabant und dessen konstitutiven Teilen, dass heißt Geistlichkeit, Adel und Städte, allen voran Antwerpen. Im Jahr 1558 war Antwerpen die bedeutendste und reichste der vier Hauptstädte des Herzogtums. Die Antwerpener Stadtpolitik umfasste alte Patrizierfamilien, neue wohlhabende Kaufleute, 28 Zünfte sowie die Bürgerinnen und Bürger. In Bruegels Stich sind die Antwerpener alle auf dem glatten Eis, sie vergnügen sich und sie versuchen, sich auf den Beinen zu halten, so gut es eben geht. Ihr Bürgersein mit all seinen Hochs und Tiefs steht dem imposanten, klassisch Dori-schen Stil des Kaisertors und den damit verbundenen universalmonarchischen Aspirationen scharf entgegen. Ist es Zufall, dass die

Figur in der Mitte des Bildes, die dem Habsburger Kaiser ähnlich sieht, selber nicht gut Schlittschuhlaufen kann, wankt und gezogen werden muss? Bruegels Bild kann als eine Gegenüberstellung gelesen werden zwischen den ehrlichen Bemühungen der gemeinen Leute, ein tugendhaftes Leben zu führen, und dem Hochmut und der Eitelkeit des Herrschers, der – wie in der Geschichte des Königs Nimrod – den Himmel zu erreichen sucht, indem er den Turm von Babel bauen lässt. Nimrod ist eine zentrale Figur im dritten Teil von Dantes *Divina Commedia*, dem *Purgatorio* (Fegefeuer) und in den beliebten *Jüdischen Altertümern* des römischen Geschichtsschreibers Flavius Josephus, die früh ins Niederländische übersetzt wurden. In Bruegels berühmtem Tafelbild »Der Turm von Babel« (1563) steht Nimrod im Vordergrund. Wie Larry Silver bemerkt hat, präsentiert Bruegel den Turm als ein Colosseum-ähnliches »Schloss, das auf Sand gebaut ist: unten links, direkt hinter dem herrischen Nimrod steht es schon schief und sinkt in das für die Niederlande so typische, matschige Marschland«.<sup>8</sup>

## 2. *Qui sine peccato est:* Bruegel und Toleranz

Das Misstrauen den Ambitionen von Herzögen, Fürsten und Kaiser gegenüber – wie es bei Erasmus und Bruegel deutlich hervortritt – ist recht typisch für die niederländische

politische Kultur, für die Gefühle der Bürger in Städten wie Antwerpen – einer Stadt, die um 1560 ihren Höhepunkt als internationales Handels- und Kulturzentrum erreichte. Zu jener Zeit hatte Karl V. schon abgedankt, nicht als glorreicher Kaiser, sondern als ein bitter enttäuschter Herrscher, der den Aufstieg verschiedener Flügel der protestantischen Reformation nicht hatte aufhalten können und viele Teile seines Imperiums in religiöses Durcheinander fallen sah. Er befürchte, so schrieb er im Sommer 1546 an seine Schwester Maria, dass >diese beklagenswerte Entwicklung unausweichlich auf meine Niederlande übergreifen werde und sie unserem heiligen Glauben, ihrer Treueverpflichtung und ihrem Gehorsam mir gegenüber entziehen werde, etwas, was ich um nichts in der Welt sehen und hinnnehmen möchte.<sup>9</sup> Bis zu seinem Tod befürwortete Karl für >seine Niederlande< eine unerbittliche Politik im Hinblick auf die Verfolgung der Ketzerei, die er als Majestätsverletzung und Hochverrat, als *lèse majesté*, bestraft sehen wollte. Das berüchtigte >Blutplakat< von 1550 bekräftigte diese Politik der harten Repression. Karls Nachfolger als Landesherr der niederländischen Provinzen, sein Sohn König Philipp II. von Spanien, betonte wie sein Vater die Notwendigkeit der kirchlichen Einheit, die er in den Niederlanden durch Lutheraner, Wiedertäufer und Calvinisten bedroht sah.

1566 versprach Philipp dem damaligen Papst Pius V., lieber >seine Länder und sein Leben zu verlieren< als irgendwelche >Schädi-

gungen< der katholischen Kirche zu akzeptieren. Er wiederholte und steigerte dieses Versprechen immer wieder, so dass es schließlich eine schicksalhafte Bedeutung gewann. Derweil profilierten sich vor allem die niederländischen Reformierten. Schon 1561 fanden die ersten >chanteries< (öffentliches Psalm-Singen) statt und im November des gleichen Jahres wurde der reformierte Buchhändler Jan Hacke aus dem Gefängnis befreit. Im Juli 1562 bewaffneten sich die Reformierten zum ersten Mal, als sie eine >Heckenpredigt< eines reformierten Pfarrers in der Nähe des flämischen Dorfes Boeschepe veranstalteten. In diesem Klima hatte die Religionspolitik von Karl und Philip verheerende Folgen. Ihre strenge Politik der Verfolgung wurde nicht nur von den Opfern, also Täufern und Reformierten, abgelehnt, sondern auch von den mächtigen Stadtregierungen, die in den Inquisitoren eine Bedrohung für ihre eigene Jurisdiktion und Unabhängigkeit sahen. Die Praktiken der Inquisition verletzten die städtische Autonomie und die Bürgerrechte. Eine harte Verfolgungspolitik gefährdete zudem die kommunale Eintracht der Stadt. *Concordia* war jedoch, wie Cicero und Sallust lehrten, das Fundament der *civitas*. Für viele Menschen, nicht nur für die Reformierten, sondern auch für die christlichen Humanisten und die moderaten Katholiken, war es zudem unverständlich, dass Mitmenschen sterben mussten, weil sie dem strengen Katholizismus des spanischen Königs nicht zustimmen wollten. Sollten sich – wie

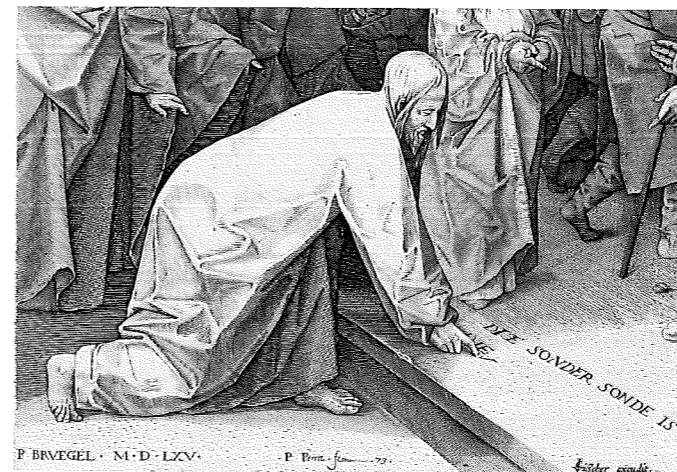
eine der zahlreichen Flugschriften forderte – die >Waffen der Priester< nicht auf >Tränen und Gebete< beschränken?<sup>10</sup>

Pieter Bruegel teilt diese Bedenken und Fragen. Im Jahr 1565 malt er in >grisaille< eines seiner unverblümtesten und schönsten Gemälde: *Christus und die Ehebrecherin*. Als Bild zählt es zu den langlebigsten des Künstlers. Wir zeigen hier einen darauf basierenden Kupferstich von Pieter Perret aus dem Jahr 1579. Tafelbild und Kupferstich präsentieren die Antwort, die Christus laut Johannesevangelium (8:3–9) den Pharisäern (alle links abgebildet) gibt auf deren eindringliches Fragen, was zu tun sei und wie die Frau bestraft werden soll, die Ehebruch begangen habe. Die Worte und Haltung Christi sind vielsagend. Er geht demütig auf die Knie und wir sehen, wie er auf Niederländisch schreibt

>die sonder sonde is, die (>wer ohne Sünde ist, der<) – und wie das Evangelium erklärt, sind die darauffolgenden Worte Christi >der werfe den ersten Stein<. Mit seinem ausdrucksstarken Bild unterstreicht Bruegel den Ruf, die Verfolgung derjenigen einzuschränken, die gesündigt haben, denn wir alle sind nicht ohne Sünde. In dem Sinn zählen Kupferstich und Gemälde zu den stärksten Aufrufen zu religiöser Toleranz – ein Aufruf, der den niederländischen Aufstand zutiefst bewegte. Bruegel steht hier nicht allein.

Wir zeigen auch Maarten van Heemskercks *Triumph von Nichtigkeit und Demut*, ein Kupferstich, der ein Jahr zuvor, also 1564, von Hieronymus Cock herausgegeben wurde. Cock war einer der wichtigsten Antwerpener Verleger und er war es auch, der 1558 Bruegels >Schlittschuhläufer vor dem St. Georgstor< publiziert hatte. In der Inschrift verbindet van

Heemskercks Stich die Anerkennung der Nichtigkeit des Menschen ausdrücklich – und gar in der allerersten Zeile – mit Toleranz. Im Bild wird angekündigt, wie Demut den Frieden herbeiführt. Van Heemskerck und Bruegel fordern alle beide zu Demut und Toleranz auf. Sie tun dies in verblüffend kontrastierendem Stil. Während van Heemskercks *Triumph* seinen üblichen allegorischen Reichtum zur Schau stellt, erstrahlt



Ausschnitt aus *Christus und die Ehebrecherin*

Bruegels Bild in schlichter Einfachheit. Seine Wahl der *grisaille* – eine Rarität im Werk von Bruegel – stärkt den Eindruck seiner Liebe für die Ehrlichkeit der gemeinen Leute. In der Demut Christi liegt ihre umwerfend einfache Apotheose.

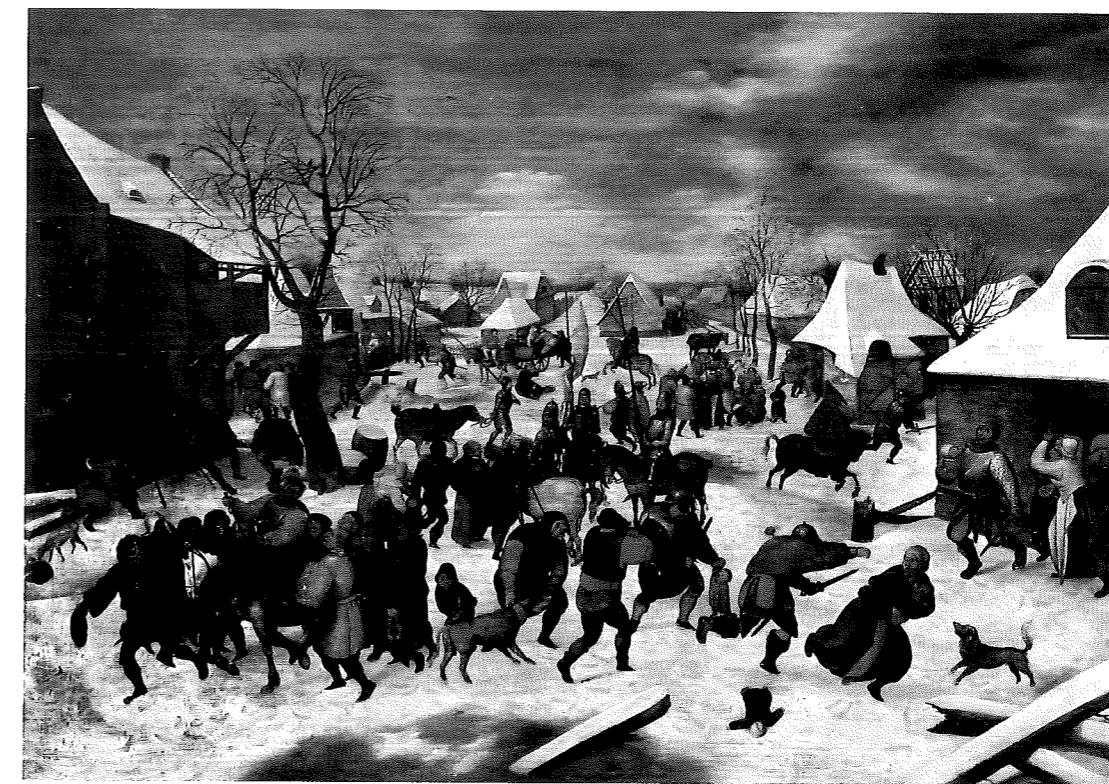
Am 5. April 1566 liefen etwa 300 niederländische Adlige als Bettler gekleidet durch die Straßen von Brüssel. Der Marsch war eine Antwort an ihre, den Grundsätzen Philipps II. treuen Gegner, die sie als „les Gueux“ verspottet hatten. Das Ziel der sogenannten „Prozession der Geusen“ war es, eine Petition zu präsentieren, welche eine Mäßigung der religiösen Verfolgungspolitik Philipps II. forderte. Zuvor, am Neujahresabend des Jahres 1564, war ein Aufruf zur Zurückhaltung von Wilhelm von Nassau gekommen, einem der führenden Adligen der Niederlande, der von seinem Onkel das winzige Fürstentum von Oranien (heute Orange in Südfrankreich) sowie eine Reihe von niederländischen Ländereien geerbt hatte. Der junge und ambitionierte Fürst von Oranien war Statthalter von Holland und Seeland. Doch schon bald war er, wie viele andere Adlige, bettelarm und musste um sein Leben laufen. Der Bildersturm, der im Sommer 1566 in Flandern begann, breitete sich in den Niederlanden aus wie ein Lauffeuer. In zahlreichen Kirchen wurden Statuen und Bilder zerstört. Die Ikonoklasten und Bilderstürmer betrachteten dies als eine langersehnte Reinigung des Glaubens. Für Philipp II. und seine Regie-

lung bedeutete es die langbefürchtete Revolte. Truppen wurden aufgestellt. Im Sommer 1567 erreichte der Herzog von Alba die Niederlande. Er war einer von Philipps Vertrauten. Er kam mit einer spanischen Armee und mit dem Ziel, alle Zeichen von Opposition niederzuschlagen, seien diese religiös oder politisch. Sehr schnell verdiente sich Alba den zweifelhaften Ruf als „Eiserner Herzog“. Sein neues Inquisitionsgericht eröffnete gegen etwa 12 000 Menschen den Prozess, 1 000 von ihnen wurden hingerichtet. Zahlreiche Adlige, unter ihnen Wilhelm von Oranien und sein Vertrauter Marnix van St. Aldegonde, bürgerliche Politiker wie Antwerpens Stadtsekretär Jacob van Wesembeke, Pamphletisten und Freidenker wie der Haarlemer Dirck Volckertsz. Coornhert flohen zu jener Zeit nach Deutschland, in nahegelegene Städte wie Wesel und Emden.

Viele Pamphletisten, Zeichner und Kupferstecher klagten Albas eisernes Regime geradeaus an; andere waren in ihrer Kritik zurückhaltender und, wenn man so will, subtiler. Bruegel, zum Beispiel, malt eine Reihe von Bildern, in denen schwer bewaffnete Soldaten und gemeine Leute aufeinander prallen. Die Göttinger Kunstsammlung besitzt eine Variation eines der vielleicht bekanntesten Gemälde von Bruegel: *Der Kindermord*. Der Künstler erzählt die neutestamentliche Geschichte, wonach Herodes seine Soldaten zum Töten von Säuglingen und kleinen Kindern zwingt, nachdem er von der Geburt eines „neuen Königs“ –

Jesus wie wir wissen – gehört hatte. Bruegels Landschaft für diese Geschichte liegt irgendwo im winterlichen Flandern oder Brabant. Seine Repräsentation der Soldaten prägt das Bild der spanischen Söldner als grausame Mörder nachhaltig. Das Original, heute in Hampton Court, zeigt eine wahre Armee. Das Gemälde in Göttingen ist der heutigen Antwerpener Version von Bruegel sehr ähnlich. Die ebenfalls in Göttingen vorhandene Zeichnung, die Martin van Cleve von Bruegels Gemälde anfertigte, zeigt zwar weniger Soldaten, doch ihre Gräuel-

taten bleiben eindeutig dieselben. Im Vordergrund sehen wir ein Kind, das gerade getötet wurde, immer noch färbt sein Blut den eisig weißen Boden. Gleich darüber ist ein Soldat dabei, noch ein Kind zu töten, es mit seinem Schwert auseinanderzureißen. Eine Mutter versucht ihr Kind zu retten, verzweifelt läuft sie vor einem Soldaten weg. Er folgt ihr. In der Bildmitte richten einfache Männer und Frauen ihre flehenden Bitten an den Befehlshaber. Er ignoriert sie einfach und schaut hochmütig zu seinen mordenden Soldaten hinüber. In all



Variation auf Pieter Bruegel der Ältere, *Der Kindermord*, Kunstsammlung der Universität Göttingen



Martin van Cleve nach Pieter Bruegel, *Kindermord*, Kunstsammlung der Universität Göttingen

seinen Variationen und Kopien zeigt das Bild von Bruegel das fürchterliche Massaker unschuldiger Kinder durch Soldaten, das hilflose Fliehen und verzweifelte Bitten des Volkes – wie es in den 1560er so oft geschah – und einige Versuche, dem Grauen zu widerstehen und mit bloßen Händen zurückzuschlagen.

### 3. Tyrannie und Widerstand: Wesembeeke und Van Haecht

Das sind Bilder der spanischen Tyrannie. So zumindest wurden und werden sie noch immer gesehen. In den folgenden Monaten und

Jahren warfen derartige Bilder Fragen darüber auf und visualisierten sie zugleich, was angesichts einer so grauenvollen Tyrannie zu tun sei und mehr noch, was gegen sie zu tun sei. Diese und ähnliche Fragen wurden auch von niederländischen Pamphletisten sehr eingehend debattiert. War der bewaffnete Widerstand erlaubt, ja vielleicht sogar erforderlich? In einer der einflussreichsten und frühesten Antworten aus dem Jahr 1568 erläuterte der protestantische Adlige und Humanist Marnix van St. Aldegonde, dass die Frage ob »man einem Tyrannen widerstehen dürfe oder nicht, hauptsächlich von der Lage der Gesetze und Rechte des Landes abhänge«. Wesentlich sei,

so Marnix, »ob die Obrigkeit mit gewissen Verträgen und wechselseitigen Verpflichtungen angenommen und eingesetzt worden sei, und mit einem Eid den Privilegien gehuldigt wurde«.<sup>11</sup>

Diese konstitutionelle Wende war kein Alleingang von Marnix. Immer wieder erinnerten Pamphletisten, Stadtmagistrate und Juristen Philipp an seine feierliche *Joyeuse Entrée*, an den Eid, den er – wie es seine Vorfahren seit 1556 getan hatten – auf den Herrschaftsvertrag des Herzogtums Brabant geleistet hatte. 1566 stellt die *Dritte Warnung und Ermahnung an die guten, getreuen Magistrate und Gemeinden des Landes Brabant* ausführlich dar, wie die Religionsplakate der Brüsseler Zentralregierung die *Joyeuse Entrée* verletzten, das heißt die »alten Rechte, Gewohnheiten und Bräuche des Landes Brabant, so wie sie darin beschwört werden«. Das Pamphlet wies auf die »Ungehorsamsklausel des Privilegs hin und erklärte, dass alle Einwohner, sogar die »geringsten Untertanen«, das Recht, ja sogar die Pflicht hatten, den Verletzungen der *Joyeuse Entrée* zu widerstehen.<sup>12</sup> Diese freizügige Interpretation der Klausel deutet schon an, dass es hier nicht um ausgeklügelte, juristische Hermeneutik geht. Herrschaftsverträge wie die *Joyeuse Entrée* sind nicht nur wichtige Rechtsdokumente. Sie verkörpern politische Tradition und Kultur. Die brabanter Herrschaftsverträge und die flämischen Gewohnheitsrechte stehen, mit einem Zitat von Wim Blockmans,

für eine »große Tradition des Aufstandes«.<sup>13</sup> Sie verkörpern den Stolz der Städte Brabants und Flanderns sowie deren Anspruch auf Autonomie und Selbstregierung im Rahmen einer föderativen Zusammenarbeit mit dem Herzog und Grafen als bedeutende, jedoch keineswegs überragende oder allmächtige Landesherren.

Es ist kein Zufall, dass gerade der ehemalige Stadtsekretär von Antwerpen, Jacob van Wesembeeke, nach seiner Flucht maßgeblich an der Darstellung des Aufstands als Kampf für die Freiheit und für die Freiheiten beteiligt war. Wesembeeke erläuterte, wie im *Nederlandt* – er benutzte, und das war neu, den Singular – die Freiheit durch die uralten Privilegien und durch ein ausgeklügeltes politisches Netzwerk von Stadtmagistraten und ständischen Vertretungen, den Staaten, geschützt werde.<sup>14</sup> Wesembeeke verteidigte den Widerstand gegen alle Angriffe auf die Freiheit mit großer Leidenschaft, denn der Verlust der Freiheit bedeute unwiderruflich den »vollständigen Untergang des ganzen Landes, das einzige auf seiner Libertät und Freiheit steht – sowie auf dem Handel, dem Kaufmann, und der Mannigfaltigkeit der Güter und Personen, die dadurch ins Land gekommen sind. Freiheit fördert Handel, Kommerz und damit Wohlstand. *Marchandise, Manufacture* und *Négociations* seien, so ein Pamphlet von 1568, die Schwestern der *Liberté*, die Tochter der Niederlande.

Wesembeeke betonte, dass der Freiheitsverlust nicht nur für das Land katastrophal wäre, sondern auch für das persönliche Schicksal seiner Einwohner. Beim Verlust der Freiheit würden sie zu den »ärmsten Sklaven in der Welt«. Immer wieder wurde in den niederländischen Flugschriften die drohende Sklaverei hervorgehoben. Als sich das Parlament von Holland, die Staatenversammlung, 1572 an die Spitze des Widerstandes gegen den Eisernen Herzog von Alba stellte und eine parlamentarische Selbstregierung errichtete, erklärten die Holländer in einem Brief an die anderen ständischen Provinzialvertretungen, dass es besser sei, einen »ehrenvollen Tod für die Freiheit und das Wohl unseres Vaterlandes« zu sterben, als die Sklaverei zu akzeptieren. Wir kämpfen, so schreiben die holländischen Staaten, für »die Freiheit unseres Gewissens, die Freiheit unserer Frauen und Kinder, die Freiheit unseres Guts und Bluts«.<sup>15</sup> Die These, dass die Staatenversammlungen die Wärter der Freiheit seien, wird zu einem festen Bestandteil des niederländischen Freiheitsideals. Im Verfassungsverständnis der Aufständischen vertreten die Staaten das Volk und sind dem Landesherren übergeordnet. Eine Abhandlung (*Vertoog*) aus dem Jahr 1576 argumentierte aufgrund der »Landrechte« und der »beidseitigen Kontrakte und Verträge«, dass die Niederlande niemals als »vollkommene Monarchie oder Königreich« regiert worden seien, wo der Landesherr nach Belieben handeln könne. Das Land, so der anonyme Autor, sei

immer »nach Recht und Billigkeit in der Art einer Republik oder bürgerlichen Politik« regiert und bewahrt worden.<sup>16</sup>

Im Laufe der 1570er Jahre wurde dieses freiheitliche Verfassungsverständnis weiterentwickelt, verfeinert und radikalisiert. Es gelang dem Eisernen Herzog Alba nicht, den Aufstand zu unterdrücken. Das Zentrum verschob sich allerdings wesentlich – von Brabant und Flandern nach Holland und Seeland. Im Exil versuchten sich die niederländischen Exilanten (ihre Zahl wird auf etwa 50 000, 2 % der niederländischen Bevölkerung, geschätzt) auch politisch und militärisch neu zu formieren. Zurückgekehrt zu seiner Familie in der Grafschaft Nassau, warb Wilhelm von Oranien um Unterstützung bei den deutschen lutherischen Fürsten und in Frankreich, wo er sich mit den Hugenotten alliierte. Für Alba kam die Bedrohung daher eher aus dem Süden und Osten; in der Tat gelang es Wilhelm von Oranien Städte wie Valenciennes und Mons (Bergen) zu erobern. Die große Überraschung fand aber an der holländischen Küste statt. Anfang April 1572 eroberte die Seemacht der Geusen – die von vielen eher als räuberische Piraten gesehen wurden – ohne viel Mühe die Stadt Brielle. Wie das Sprichwort noch immer sagt: »am ersten April, verlor Alba seine Brille«. Mehr noch, Alba verlor innerhalb einiger Monate fast ganz Holland. In Juli 1572 trafen sich Vertreter vieler holländischen Städte in der ältesten Stadt der Provinz: Dordrecht. Es

war die erste freie Versammlung der Staaten von Holland. Wilhelm von Oranien wurde als Statthalter gewählt und die Religionsfreiheit wurde proklamiert. Albas Truppen versuchten die Rückeroberung. Allerdings bestärkten die Gräueltaten und Plünderungen der spanischen Truppen nur den Widerstandswillen von Städten wie Haarlem, Alkmaar und Leiden. Es gelang den Spaniern noch, Haarlem zu erobern. Nach einer langen Belagerung von sieben Monaten – legendär in der niederländischen Geschichte wegen der führenden Rolle einer Frau, Kenau, bei der Verteidigung der Stadt – ermordeten die Spanier nach der Kapitulation und Übergabe der Stadt viele Bürgerinnen und Bürger. Auch Kenau verlor ihr Leben. Danach entschied sich keine Stadt mehr für die Kapitulation.

Der Widerstand von Alkmaar und Leiden war erfolgreich. In Spanien wuchs die Zweiflung Philipps II. Ihm ging das Geld aus. Der Bankrott des Königs in September 1575 hatte verheerende Folgen für die Kriegsführung in den Niederlanden. Ohne Bezahlung entschlossen sich die spanischen Söldnertruppen zur Meuterei. Vor allem Antwerpen traf es hart. Die »Spanische Furie« kostete rund 8 000 Menschen das Leben. Ein wichtiger Teil der Stadt wurde nicht nur ausgeraubt, sondern einfach ausgebrannt. Viele der niederländischen Provinzen hatten die spanischen Truppen, und was sie immer deutlicher als die »Spanische Tyrannie« sahen, endgültig satt. Eine wahre Flutwelle von Pamphleten

und Stichen plädierte für die Vereinigung der Provinzen gegen Spanien, unterstützte eine Politik der religiösen Toleranz oder befürwortete einen radikalen Kurs des Calvinismus.

In Antwerpen spielte Willem van Haecht eine publizistische Hauptrolle. Van Haecht, geboren um 1527, war als Kaufmann, Schriftsteller und Publizist tätig. Schon früh, ab 1558, war er sprichwörtlich »federführend« in einer der wichtigsten Antwerpener Rhetorik-Kammern (*De Violieren*). In den Niederlanden standen Rhetorik-Kammern im Zentrum des städtischen kulturellen Lebens. Die Rhetorik-Kammer einer Stadt versammelte die mittelständischen Bürger, die sich für Dichtung, Poesie und Theater interessierten. Ihre Treffen und Produktionen waren für die »Renaissance« der klassischen Kultur von herausragender Bedeutung. Durch ihre Übersetzungen und Bearbeitungen vermittelten die Rhetoriker und ihre Kammern zwischen klassischer Kultur und den beiden Volkssprachen, Französisch und Flämisch – wie die Pamphletisten des niederländischen Aufstandes prägten und gestalteten sie die moderne niederländische Sprache maßgeblich. Ihre Stücke und Aufführungen erzählten zumeist moralisierende Geschichten; in diesem Sinne waren sie eng mit den Stichen beispielsweise von Maarten van Heemskerck verbunden. Ihre moralischen Werte fanden die Rhetorik-Kammern in den Werken der großen Humanisten, allen voran denen Erasmus'. Der enorme Erfolg und

Zulauf der Rhetorik-Kammer in den Niederlanden, mit um 1560 etwa 40 Kammern in Brabant und 125 in Flandern, war für die tiefgehende erasmianische Prägung der niederländischen Kultur mitverantwortlich.

In August 1561 veranstalteten Willem van Haecht und *De Violieren* in Antwerpen das wohl bedeutendste dichterische, dramaturgische und visuelle Ereignis des niederländischen 16. Jahrhunderts, den sogenannten *>Landjuweel*. Es war ein Wettstreit zwischen 15 Rhetorik-Kammern aus Brabant und Flandern, so wie sie seit 1515 stattfanden. Sie spielten gegeneinander um den Hauptpreis und eine imposante Reihe von Spezialpreisen – im >Spiel ging es um Dichtung, um die Vermittlung moralischer Werte und um deren visuelle Darstellung. Auch die Selbstinszenierung der Kammern spielte natürlich eine Rolle. Als Organisatoren waren die Rhetoriker der *Violieren* dafür bestens geeignet. Die Kammer war eng verbunden mit der St. Lukas Gilde der Maler und Goldschmiede. Die *crème de la crème* des Antwerpener Kulturlibes war an diesem *Landjuweel* beteiligt – darunter nicht nur Künstler wie Maarten de Vos, Frans Floris und Pieter Baltens, sondern auch der herausragende Verleger Hieronymus Cock, der unter anderem Stiche von Künstlern wie Floris, Maarten van Heemskerck und Pieter Bruegel heraus gab. Van Haecht war gewissermaßen der Star des *Landjuweels*. Er dichtete die Stücke für die Eröffnung und Finissage, er war Mitglied der Jury, er beteiligte sich an den vielen Festen und Banketten und später war er wahrscheinlich mitverantwortlich für die Gesamtausgabe der Stücke des *Landjuweels*.

Die Wertvorstellungen der Stücke, die Willem van Haecht als führender Antwerpener Rhetoriker in den 1560er verfasst, können als erasmianisch betrachtet werden. In seinen Stücken über die Apostel, die zwischen 1563 und 1565 aufgeführt werden, erscheint Paulus als *rhetor perfectus*, als der ideale humanistische Rhetoriker, den Erasmus für van Haecht und seine Zeitgenossen verkörpert. Nach dem Bildersturm geht van Haecht 1566 ins Exil. 1570 kehrt er zurück, nimmt seine Funktion als *Factor* (Vorredner) der *Violieren* wieder auf und veröffentlicht 1579 einen Psalter in gereimter Versform für die Lutheraner der Stadt. Antwerpen hatte die einzige bedeutende lutherische Gemeinde der Niederlande. Im politisch-religiösen Spektrum ist van Haechts Verbindung von erasmianischer Rhetorik und lutherischem Glauben eher als Mittelposition zu bewerten. Umso erstaunlicher ist die Publikation seines *Tyrannorum praemia* im Jahr 1578. In seinem Büchlein führt van Haecht zehn Tyrannenmörderinnen und -mörder vor, genauer sind es fünf Paare von weiblichen und männlichen Tätern. Van Haecht bietet dabei eine interessante Mischung von klassischen und biblischen Vorbildern. Im Zentrum steht das Paar David und Judith, die biblischen Tyrannenmörder

*par excellence*.

Erzählt wurde die Geschichte von David und Goliath als Gegenüberstellung von Tugend und Tyrannei schon oft. Wir zeigen ein Bild von Maarten van Heemskerck, das den Höhepunkt des biblischen Kampfes darstellt (Katalog Nr. 18). Der kleine, kluge David hat die Schwachstelle des groben Riesen Goliath, der nur auf seine körperliche Muskelkraft vertraut, im richtigen Moment getroffen. Davids Klugheit, seine *Prudentia*, besiegt die reine physische Kraft des Riesen und er ist jetzt da-

bei Goliath, der die Tyrannei verkörpert, zu köpfen. Im *Lohn der Tyrannen*, dem *Tyrannorum Praemia* zeigt van Haecht den Moment danach. David schreitet mit dem abgeschlagenen Kopf des Riesen auf uns zu. Er schaut auf. Seine Augen treffen Judith, die wohl bedeutendste Tyrannenmörderin aus dem gleichnamigen, heutzutage apokryphen Bibelbuch. Judith zeigt uns den Kopf von Holofernes, dem assyrischen Tyrannen, den sie als hebräische Patriotin mit ihrer Schönheit verführt hat. Im Spiel der Verführung betrinkt sich Holofernes; Judith bleibt, wie van Haecht betont, nüchtern und abstinent. Als Holofernes betrunken einschläft, tötet sie den Tyrannen mit seinem eigenen, tyrannischen Schwert. Sowohl David als auch Judith haben sich, wie der Autor ebenfalls hervorhebt, auf Gott verlassen.



Ausschnitt aus *David entthauptet Goliath*

Van Haecht bringt David und Judith in einer Landschaft visuell zusammen. Zehn Jahre später folgen die Haarlemer Künstler Hendrick Goltzius und sein Stecher Jacob Matham diesem Vorbild. Einzigartig und neu ist diese Zusammenführung nicht. Insbesondere in Florenz stehen Judith (in der Skulptur von Donatello) und David (durch Michelangelo verewigt) noch immer eng zusammen auf der *Piazza della Signoria*, direkt vor dem Eingang des berühmten Rathauses, dem *Palazzo Vecchio*. Sowohl Judith als auch David verkörpern für die florentinische Republik, die um 1500 ihre Blütezeit erlebt, die Freiheit (*Libertas*). Es ist die Zeit von Niccolò



Ausschnitte aus *David mit dem Kopf von Goliath* und *Judith mit dem Kopf von Holofernes*

Machiavelli – ihrem wohl wichtigsten Sekretär und republikanischer Vordenker. Nach ihrer Blüte wird Florenz durch die Truppen Karls V. nach einer langen Belagerung im Jahr 1530 endgültig besiegt. Wie in Florenz symbolisieren die Geschichten von David und Judith in van Haechts Büchlein den Streit zwischen

*Libertas* und *Tyrannis*. Dabei verkörpern sie insbesondere den patriotischen Willen, der Tyrannie Widerstand zu leisten. Anno 1578 ist dies ein unmissverständlicher Aufruf an die niederländischen Patrioten. Sie sollen gegen die Tyrannie Philipps II. kämpfen. Dieser Aufruf findet sich auch in den zahlreichen

Pamphleten der späten 1570er Jahre. Van Haecht geht aber weiter. In der Göttinger Sammlung befindet sich auch der achte Stich aus seiner Reihe, der zeigt, wie das Volk von Syrakus seinen Tyrannen Dion getötet hat. Van Haecht bringt in diesem Stich mehrere Episoden aus der *Römischen Geschichte* des Titus Livius zusammen, deren erste niederländische Übersetzung 1541 in Antwerpen veröffentlicht wurde. Der Autor verweist auf Buch 2 der *Römischen Geschichte*, obwohl Dionysius erst in Buch 24 erscheint. Der Verweis ist gewollt. Es handelt sich eben um das Buch, wo Livius den Streit zwischen der Freiheit der Römischen Republik und des allzu oft in Tyrannie degenerierenden Königstums vorführt. Van Haecht betont damit die Aufgabe des Volkes, die Freiheit der Republik, und damit sich selbst, zu schützen. Zugleich warnt er Philipp II. ausdrücklich vor seinem Schicksal. Mehr noch, Willem van Haecht bezeichnet den König von Spanien als Tyrannen, der das Volk, das ihn als Herzog ernannt und akzeptiert hat, unterdrückt und seiner rechtmäßigen Freiheit, ja, wie die Spanische Furie von 1576 gezeigt hat, sogar seines Lebens beraubt.



Ausschnitt aus *Das Volk von Syrakus mit dem Kopf des Tyrannen Dion*

Philip war ein »grausamer Herrscher«, ein *crudelis princeps*, wie Hendrick Goltzius in aller Härte betont. In Xanten war Goltzius ein Schüler des Freidenkers und Kupferstechers Dirck Volckertsz. Coornhert. Als Coornhert im März 1577 aus seinem Exil nach Haarlem zurückkehrt, folgt ihm Goltzius. In den Jah-

ren danach entwickelt sich Coornhert weiter. Als Freidenker und Publizist wird er zum radikalsten Befürworter der religiösen Toleranz. In zahlreichen Schriften verbindet er Gewissensfreiheit mit Rede- und Pressefreiheit. Coornhert schreibt: »Die Freiheit bedeutet vor allem, dass jeder seine Meinung frei

sagen darf. Das Hauptmerkmal der Tyrannie ist es, dass »man seine Gedanken nicht frei ausdrücken dürfe.<sup>17</sup> Im Bereich der Religion besitzt für Coornhert die Selbstbestimmung in Wort und Tat den absoluten Vorrang: »Jeder einfache Mensch darf, ja soll selbst beurteilen, ob eine Lehre wahr oder falsch ist.<sup>18</sup> Die Sehnsucht nach dieser Art von Gewissensfreiheit betrachtet er als die wichtigste Triebfeder des niederländischen Aufstandes. Jeder habe »über alles die süße Freiheit erwünscht, um alles lesen und erproben zu dürfen und dann das Gute zu behalten. Diese Freiheit haben wir jetzt mit großer Mühe, mit großem Verlust von Land und Leuten, von Gut und Blut, erworben«.

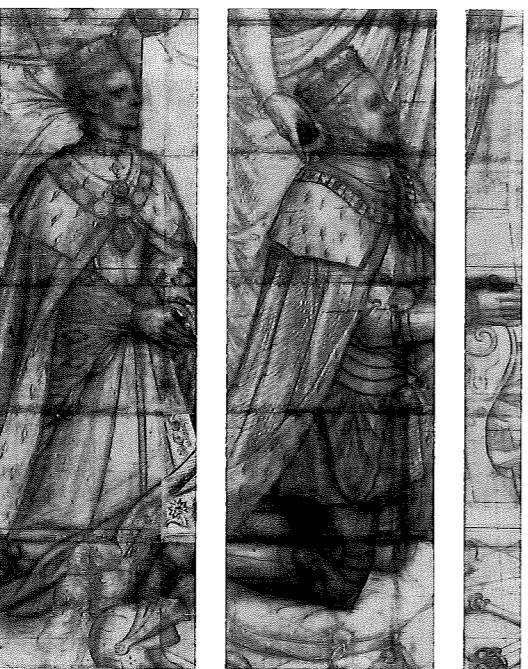
Der Stich von Hendrick Goltzius, um 1580 entstanden, ist als »*Salomons Urteil*« bekannt. Doch auch »*Die wahre und die falsche Kirche*« trifft als Titel zu. Wer das Bild betrachtet, wird sofort an die alttestamentliche Geschichte erinnert, in der zwei Frauen – die alte Lutherbibel spricht von »Weibern«, ja sogar »Huren« – ihren Streit über die Mutterschaft eines Kindes, die sie beide beanspruchen, dem König vorlegen. Salomo schlichtet den Streit mit dem Satz: »Teilt das lebendige Kind in zwei Teile und gebt dieser die Hälfte und jener die Hälfte«. Als eine der Frauen daraufhin sofort auf die Mutterschaft verzichtet, erklärt Salomo sie als die wahre Mutter und weist ihr das Kind zu. Das salomonische Urteil wurde zu einem geflügelten

Wort. In diesem Stich wird nun die Weisheit und Klugheit von Philipp II. mit Salomo verglichen. Der Vergleich ist kein Zufall. Philipp hat sich Salomo als programmatisches Vorbild gewählt und sich in seiner Selbstinszenierung wiederholt mit dem berühmten, allerdings nie unumstrittenen König assoziiert. Für die St. Janskirche in Gouda lässt er, kurz nach seinem Antritt 1555, ein eindrucksvolles Fenster entwerfen, das ihn mit großem Nachdruck als Nachfolger Karls V. darstellt und ihn visuell mit der Einweihung des Tempels von Salomo verbindet. Goltzius vernichtet diese Vorstellung des (von Dirck Crabeth erschaffenen) Kirchenfensters, wonach Philipp der Salomo der Niederlande sei. Philipp ist diesem Anspruch nicht gerecht geworden. Stattdessen erweist er sich als *crudelis princeps*. Umgeben von Ratssherren wie dem *Doctor Laqueus*, also dem Gelehrten »Fallstrick«, und *Doctor Gladius*, dem Gelehrten »Schwert«, ist der grausame Herrscher nicht imstande, richtig zu urteilen. Er ist blind – und wie die Augenbinde andeutet – ist er daran selbst schuld. So sieht er nicht einmal, wie die wahre Kirche ihn anfleht. Schlimmer noch, er lässt das falsche und schon längst tote Kind, mit direktem Verweis auf die Kreuzigungserzählung Barrabas genannt, liegen. Ja, als grausamer Herrscher erlaubt es Philipp, dass das Kind Jesus mit dem Schwert durchschnitten wird. Damit wird Philipp zum Kindermörder – das Bild von Bruegel kehrt ins Gedächtnis zu-



Ausschnitt aus *Die wahre und die falsche Kirche - Salomons Urteil*

rück. Philipp ist nicht Salomo, sondern Herodes. Stärker noch als van Haechts Serie der Tyrannenmörderinnen und Tyrannenmörder bezeugt dieser Stich von Hendrick Goltzius, dass Philipp II. jede Spur von Legitimität verloren hat. Diese Meinung vertreten nicht nur radikale Calvinisten, sondern auch Lutheraner und Humanisten wie eben der Autor van Haecht und der bildende Künstler Goltzius, die politisch eher in der Mitte des Spektrums stehen. Für viele Menschen ist Philipps Regierung einfach unhaltbar geworden.



Dirck Crabeth, *Das Königsfenster*, St. Janskirche, Gouda, Karton, Detail Philipp II. © St. Janskirche, Gouda

#### 4. Unabhängigkeit und Krieg: Hendrick Goltzius

Am 26. Juli 1581 treffen sich die niederländischen Generalstaaten in der kleinen Stadt Den Haag in der Provinz Holland, wo sie den Landesherren Philipp II. in aller Ruhe, ganz ohne Pomp und Fanfare, zum Tyrannen erklären und entscheiden, ihn abzusetzen. In ihrem kurzen *Plakat* erläutern sie, wie die Spanier versucht haben, die Niederlande zu unterwerfen, sie in die Sklaverei zu führen und eine absolute Fürstenherrschaft zu etablieren. Mit ihrer ruhigen, zugleich aber dramatisch-spektakulären Entscheidung nehmen die Generalstaaten ihre Pflicht als Wärter der Freiheit und des Gemeinwohls wahr. Das 1582 veröffentlichte Traktat der *Politischen Bildung* ist die bedeutendste Rechtfertigung der Abschwörung und der neuen Regierung der Generalstaaten. Mit großem Nachdruck bestätigt die *Politische Bildung* die Überzeugung, dass Freiheit im Sinne von Unabhängigkeit, Selbstbestimmung und Selbstregierung das Fundament des niederländischen politischen Lebens sei. Publikationen mit namhaften Titeln wie *Le vray patriot aux bons patriots* befürworten das Ideal des tugendhaften Bürgers, der für die Freiheit seines Vaterlandes kämpft. Laut *Politischer Bildung* ist Cicero der wichtigste Gewährsmann für die Erörterung der Bürgertugenden: »Der berühmte Orator Cicero sagt im ersten Buch von *De Officiis*, dass

man bis zum Tod für das Vaterland kämpfen soll. Freiheit, Vaterland und Bürgertugend sind hier eng miteinander verknüpft: »Um der Freiheit willen, um sie zu bewahren, ist keine Aufgabe zu schwer; man sollte lieber sterben als sich irgendeiner Sklaverei zu unterwerfen.<sup>19</sup>

Das sind keine leeren Worte, denn in den Niederlanden herrscht Krieg. Für die Generation von Goltzius war Alltag gleichbedeutend mit Krieg. Der Stich *Der Drache zerfleischt die Gefährten des Kadmus* (Katalog Nr. 24), ebenfalls aus dem Jahr 1588, ist Ausdruck der Kriegserfahrung. Der Stich steht für die Anerkennung der Grausamkeit des Krieges. Viele zeitgenössische Betrachter identifizierten den Drachen vermutlich sofort als Philipp II. Er zerfleischt die niederländischen Gefährten, aber – so sehen wir rechts im Hintergrund – die Rache wird kommen. In seiner Grausamkeit bietet der Stich in diesem Sinne Hoffnung, aber das Erlebnis der grauenvollen, rücksichtslosen Gewalttätigkeit dominiert. Der Stich überwältigt, entsetzt, beängstigt. Krieg ist Horror.

Nach der Unabhängigkeitserklärung von 1581 wird die Lage der neuen niederländischen Republik sowohl politisch als auch militärisch heikel. Auf die politischen und religiösen Kernfragen gibt es sehr unterschiedliche Antworten. Nach dem Mord an Wilhelm von Oranien 1584 scheint die Republik zudem fast führungslos. Die spanischen Truppen unter

der neuen Leitung des Herzogs von Parma, Alessandro Farnese, nutzen die Lage aus. Farnese erobert viele Städte in den südlichen Niederlanden – darunter Brügge, Gent, Brüssel und im Sommer 1585 sogar Antwerpen. Der Aufmarsch macht dann halt, denn in Spanien hat sich Philipp II. dazu entschlossen, eine gewaltige, ja gar unschlagbare Flotte aufzubauen, die sowohl die neue Republik als auch England in die Knie zwingen soll. Die Armada überhaupt zu bauen, war eine gewaltige Leistung. Nur die Weltmacht *Plus Oltre* und *Sine Spe nec Metu* (»Ohne Befürchtung und Angst«, so das persönliche Motto Philipps II., wie es im Ordensbuch des *Goldenen Vlieses* erscheint; ein Motto, das Kritiker wohl auch gerne wörtlich als »Ohne Hoffnung und Angst lassen«) konnte so etwas finanzieren. Für das Heer von Farnese gab es nun allerdings kein Geld mehr.

Die Armada wirft ihren bedrohlichen Schatten weit voraus. Der Bau der Riesenflotte verschafft Holland aber eine sehr willkommene Atempause. Johan van Oldenbarneveldt manifestiert sich als neue Leitfigur und ergreift die Initiative für eine grundsätzliche militärische und politische Neuorientierung. Die beiden Stiche, *Der Kommandant* und *Der Fähnrich* (Katalog Nr. 28 und 29), die Goltzius 1587 entwirft und veröffentlicht, können als patriotische Unterstützung der neuen holländischen Politik betrachtet werden. Sie wollen Stolz, Entschlossenheit und Zuversicht ausstrahlen



Ausschnitt aus *Der Drache zerfleischt die Gefährten des Kadmus*

und vor allem auch Mut machen. Denn Krieg macht Angst. Goltzius gehört mit Künstlern wie Cornelis Corneliszoon (ebenfalls aus Haarlem) und Joachim Wtewael zu einer Gruppe, die eine bedeutende visuelle Wende gestaltet. Diese Wende wird oft als Manierismus bezeichnet. Charakteristisch sind Bilder von Eros und Gewalt, von Lust und Grausamkeit, die einerseits die lustvolle Schönheit des nackten menschlichen Körpers hervorheben, andererseits die Grausamkeit von Krieg und Gewalt bis ins kleinste Detail und mit einer

neuen technischen Virtuosität und viel Horror vorführen. Goltzius glänzt in der Visualisierung der weiblichen und männlichen Schönheit, wie die Stiche *Ruhm, Erkenntnis und Vergänglichkeit* (Katalog Nr. 25) und *Der Fall des Ikarus* (Katalog Nr. 26) bezeugen. Es sind noch immer allegorische und moralisierende Bilder, aber sie locken zugleich mit schönen Bussen und den Muskeln starker, nackter Männer.

*Ruhm, Erkenntnis und Vergänglichkeit* ist der Epilog zur Serie »Einige denkwürdige Beispiele römischer Entschlossenheit« (Memora-



Der Kommandant und Der Fähnrich



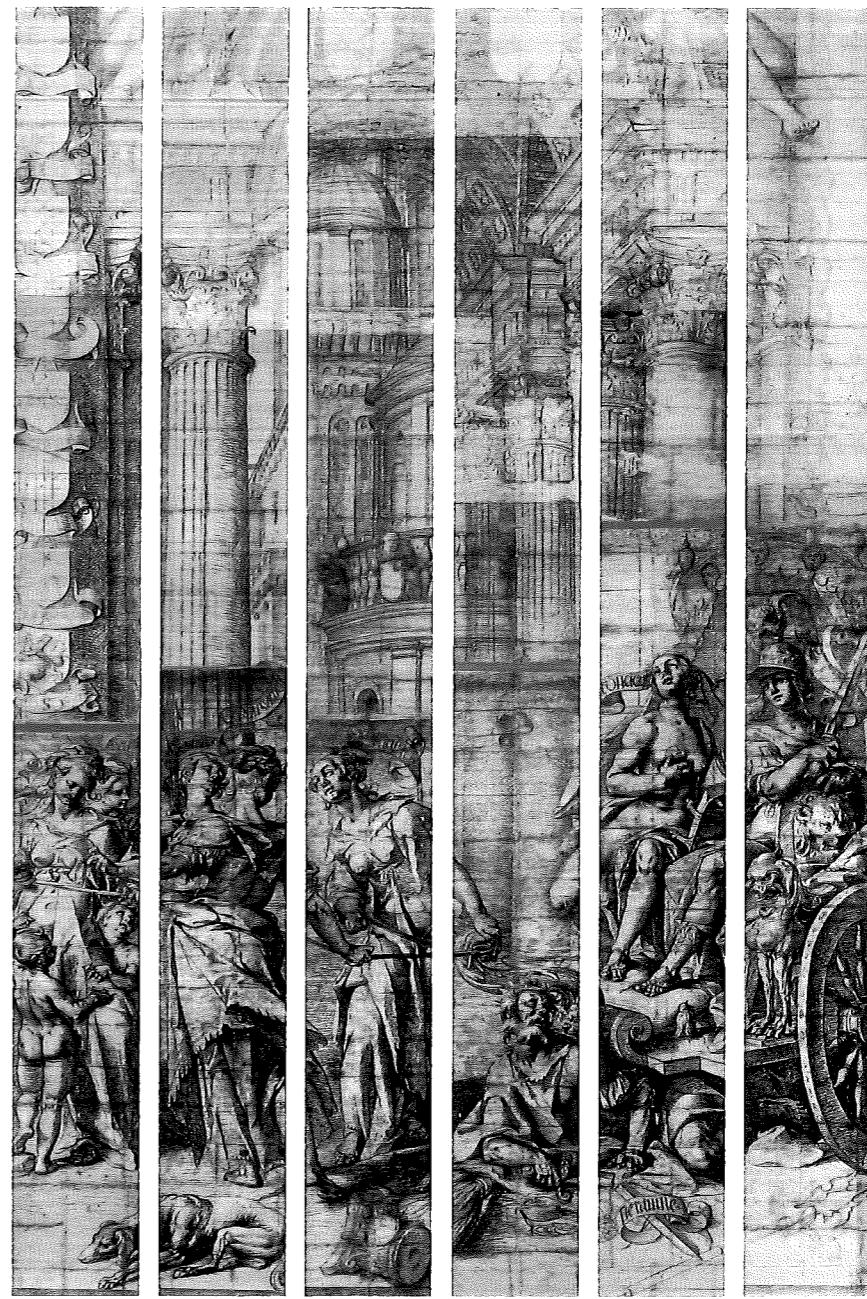
Über Krieg, Gewalt und Tyrannei

*bilia aliquot Romanae strenuitatis exempla*), die acht berühmt-berüchtigte Soldaten und Feldherren aus der Zeit der römischen Republik vorstellt. Das Wechselspiel zwischen Ruhm (*Fama*), die ihre rechte Posaune laut klingen lässt, und Erkenntnis (*Cognitio*), die das Buch der Geschichte aufgeschlagen hat, warnt den neuen Kaiser Rudolf II., dem die Serie gewidmet ist. Es solle ihm, so Goltzius, nicht um sensationelle, kurzlebige Berühmtheit gehen, sondern um den Ruhm der Tugend, der die Zeit überdauert und so wahrhaftig Geschichte schreibt – wie das aufgeschlagene Buch mit der Seiteninschriftion *Historia* zeigt. Mit anderen Worten: Rudolf soll die Fehler seines Habsburgischen Verwandten Philipp nicht wiederholen, sondern sich von der spanischen Politik radikal distanzieren. Philipp war nicht nur ein *cruelis princeps*. Er erinnert auch an Ikarus und Phaeton (Katalog Nr. 27), die alle beide die Anweisungen ihrer Väter missachteten und damit sich selbst und anderen Schaden zufügten. In seinen atemberaubenden, runden Stichen aus dem Jahr 1588 zeigt Goltzius, wie die jungen Söhne ihre tollkühne Selbstüberschätzung und Maßlosigkeit mit dem Leben bezahlen. Sie fallen hoffnungslos ins Meer. Das gleiche passiert im Sommer 1588 der Armada, der für unbesiegbar gehaltenen Flotte des hochmütigen Philipp II. Seinen königlichen Hochmut bezahlt er mit dem harten Zerschellen in der kalten Nordsee. Der Sohn verliert die Länder, die sein Vater, Karl V., vereinigt hatte, end-

gültig. Nach dem Untergang der Armada gelingt es den spanischen Königen nie mehr, die Existenz der Republik ernsthaft in Gefahr zu bringen. Der Krieg wird allerdings noch lange dauern. Erst 1648 ringen sich in Münster Spanien und die Republik nach langwierigen Verhandlungen zu einem Friedensschluss durch. Es ist das Ende des sogenannten »Achtzigjährigen Krieges«.

### 5. Freiheit

Für viele Niederländer war der Krieg nur zu ertragen, weil es um ihre Freiheit ging, ihre persönliche Freiheit und die politische Freiheit der Republik. Die Darstellung der Freiheitsliebe wirkte, auch nach 1588, identitätsstiftend. Nicht nur die einzelnen Städte wie Amsterdam, Leiden, Gouda oder Dordrecht, sondern das ganze Land Holland war ein in Freiheit begründetes und auf sie gegründetes Gemeinwesen. Dieser Grundsatz wurde immer wieder betont, nicht nur im Wort, sondern auch im Bild. So bereicherte man die große Sammlung katholischer Glasfenster in der St. Janskirche in Gouda Ende des 16. Jahrhunderts mit Fenstern, die den Triumph des glorreichen niederländischen Aufstandes feiern. Gegenüber den Fenstern, die Karl V. und Philipp II. geschenkt hatten, befinden sich diejenigen der holländischen Städte. Ein Höhepunkt ist das Geschenk der Staaten von Holland (Abb.), das sogenannte »Staatenfenster«.



Joachim Wtewael, *Staatenfenster: Die Freiheit des Gewissens*, Karton, St. Janskirche, Gouda © St. Janskirche, Gouda

Der Entwurf stammt vom jungen Glasmaler Joachim Wtewael – wie Hendrick Goltzius ein wichtiger Vertreter des Manierismus. Die Manieristen besaßen eine ausgesprochene Vorliebe für die Darstellung des dramatischen Höhepunktes einer Geschichte. So sieht man im Staatenfenster wie die Freiheit die Tyrannei besiegt. Vor dem Hintergrund eines klassischen römischen Triumphbogens erscheint ein Siegeswagen mit zwei weiblichen Figuren. An der linken Seite sitzt, in ehrlicher – und wohlgeformter – Nacktheit, die Freiheit des Gewissens, die mit ihrer rechten Hand das goldene Herz am Busen hält und damit andeutet, dass das Gewissen das wahre Herz des Menschen sei. Sie schaut empor, himmelwärts, in Gottes Richtung. An das Wort Gottes gefesselt, hält sie die geöffnete Bibel in ihrem Schoß. Neben der Gewissensfreiheit sitzt die Schutzpatronin der Religion mit Helm, Schwert und Löwenschild und zerschmettert die Tyrannei, eine männliche Figur, ein König, dessen Waffen gebrochen sind und der geschlagen am Boden liegt.

Wie auf der linken Seite des Fensters erkennbar wird, besiegen die Freiheit des Gewissens und die Schutzpatronin der Religion die Tyrannei mit Hilfe von fünf allegorischen, weiblichen Figuren. Sie stellen die Tugenden dar. Von rechts nach links sind dies die Standhaftigkeit, *constantia*, die den Siegeswagen lenkt. Daneben, dem Betrachter den Rücken zuwendend, steht die Treue mit ihrem Symbol dem Hund, der ihr zu Füßen liegt. In der Mitte befindet

sich die Eintracht mit dem Pfeilbündel in ihrer rechten Hand. Ganz links ist zuerst die Gerechtigkeit mit ihrem Schwert angesiedelt und dann die Liebe, in der Umarmung von zwei Kindern. Dieses Caritas-Motiv repräsentiert die selbstlose Nächstenliebe. In ihrem Staatenfenster verbinden Holland und Wtewael Vorstellungen der Freiheit, Gerechtigkeit, Eintracht und guten Regierung miteinander. Die existentielle Verbindung zwischen Bürgertugenden, Freiheit und guter Regierung wird hervorgehoben. Die Freiheit kann nur siegen, die Regierung kann nur gut sein, wenn diese auf bürgerlichen Tugenden beruhen. Deshalb beinhaltet das Freiheitsideal der neuen Republik vor allem Unabhängigkeit, Selbstbestimmung und Selbstregierung. Im persönlichen Lebensbereich der Bürgerin und des Bürgers bedeutet dies vor allem Sicherheit. Die Freiheit des Guts und Bluts, die Sicherheit von Mann, Frau und Kind sind wesentliche Bestandteile der niederländischen Freiheitsvorstellung. Das Staatenfenster in der Kirche von Gouda deutet jedoch an, dass es um mehr geht. Dessen Titel lautet »Die Freiheit des Gewissens« und sie ist die zentrale Figur der Darstellung. Die Frage, was Gewissens- und Religionsfreiheit genau beinhalten, wird die neue Republik noch Jahrzehnte lang beschäftigen und tief spalten. Es sind Fragen für eine neue Generation, für Intellektuelle, Politiker und Künstler wie Hugo Grotius und Rembrandt. Sie prägen die Kunst und Kultur des 17. Jahrhunderts, das als das »Goldene Zeitalter« in die Geschichte eingeht.

## Anmerkungen

- 1 Margaret A. Sullivan. »Bruegel the Elder, Pieter Aertsen, and the Beginnings of Genre«, *The Art Bulletin*, Bd. 93/2 (2011), S. 127.
- 2 Simon Schama. »Dutch Landscapes: Culture as Foreground« in: Peter Sutton (Hg.), *Masters of 17th-Century Dutch Landscape Painting*, London (1987), S. 67.
- 3 »See Aij leert hier aan dit beeldt, hoewij ter weeredt rijen  
En slijberen onsen wegħ, d'een mal  
en d'ander wijs  
Op dees vergancklyckheyt veel  
brooser als het ijs.«
- 4 »Gattinara an Karl. V.« Auszug aus: Alfred Kohler (Hg.), *Quellen zur Geschichte Karls V.*, Darmstadt (1990), S. 59.
- 5 P.S. Allen (Hg.). *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, Bd. 2, Oxford (1910), Brief 586.
- 6 P.S. Allen (Hg.). *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, Bd. 8, Oxford (1934), Brief 2126, S. 91.
- 7 Erasmus von Rotterdam. »Insti-tutio principis christiani/Die Erziehung des christlichen Fürsten«, *Ausgewählte Schriften: lateinisch und deutsch*, hg. von Werner Welzig, Bd. 5, Darmstadt (1990), S. 133.
- 8 Larry Silver. *Pieter Bruegel*, New York/London (2011), S. 258.
- 9 Alfred Kohler (Hg.). *Quellen zur Geschichte Karls V.*, Darmstadt (1990), Nr. 87, S. 325.
- 10 Gilles Le Clerq. *Remonstrantie ofte vertooghaen den grootmach-tigen Coninck van Spaengen*, Antwerpen 1566, S. 12.
- 11 Marnix van St. Aldegonde. »Advys aengaende den twist in de Nederduytsche kercke tot London in Engellandt«, 1568 in: J.J. van Toorenbergen, *Philips van Mar-nix van St. Aldegonde. Godsdiensti-ge en kerkelijke geschriften*, Bd. 1, Den Haag (1871), S. 155.
- 12 »Derde waerschouwinge ende vermaninghe aende goede, getrouwē regeerders en gemeinte vanden landen van Brabant«, 1566, fol. A2 und A5.
- 13 Wim Blockmans, »Alternati-ives to Monarchical Centralization: The Great Tradition of Revolt in Flanders and Brabant«, in: Helmut Koenigsberger, *Republiken und Republikanismus im Euro-pa der Frühen Neuzeit*, München (1988), S. 145–154.
- 14 Jacob van Wesembeeke. *De Beschriivinge van den geschiede-nissen in der Religien saken toege-drachten in den Nederlanden*, 1569.
- 15 *Sendbrief in forme van supplicatie aan de Conincklike Maiesteyt van Spaengien*, Delft 1573, fol. A3.
- 16 Address and opening (*Vertoog ende openinghe ...*), in: Martin van Gelderen (Hg.), *The Dutch Revolt*, Cambridge 1993, S. 85.
- 17 Dirck V. Coornhert. *Synodus van der Conscientien Vryheydt* (1582), in: Wercken, 3 Bde., Amsterdam 1630, Bd. II, fol. 31.
- 18 Ders. *Proces van't ketterdoden ende dwangh der Conscientien. Tusschen Wolfaert Bisschop, Advo-caet van Theodore de Beza ... ende Dirck V. Coornhert*. Het tweede deel, Kerckelijck (1589), in: ebd., fol. 166.
- 19 Political Education (*Politicq Onderwijs*), in: Martin van Gelderen (Hg.), *The Dutch Revolt*, Cambridge 1993, S. 177.

## Weiterführende Literatur

- Joris van Grieken, Ger Luijten, Jan van der Stock, *Hieronymus Cock: De Renaissance in Prent*, Brüssel: Mercatorfonds, 2013.
- Huigen Leeflang, Ger Luijten (Hg.), *Hendrick Goltzius (1558-1617). Tekeningen, Prenten en Schilderijen*, Zwolle: Waanders, 2003.
- Bart Ramakers (Hg.), *Understanding Art in Antwerp: Classicising the Popular, Popularising the Classic (1540-1580)*, Leuven: Peeters, 2011.
- Manfred Sellink, Bruegel. *Het volledige Werk: Schilderijen, Tekeningen, Prenten*, Ludion, 2011.
- Larry Silver, *Pieter Bruegel*, New York/London: Abbeville Press Publishers, 2011.
- Martin van Gelderen, *The Political Thought of The Dutch Revolt, 1555-1590*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992; paperback 2002.
- Ilja M. Veldman, *Images for the Eye and Soul: Function and Meaning in Netherlandish Prints*, Leiden: Primavera Pers, 2006.

## Katalog