

Mariam Hammami

# Kollektive *memoria* und die Produktivität der Zerstörung. Die Antwerpener Zitadelle in der niederländischen Bildkultur der Frühen Neuzeit

**Abstract:** Der Beitrag widmet sich den medial vermittelten Semantisierungsprozessen der durch den Herzog von Alba errichteten Antwerpener Zitadelle in der niederländischen Bildkultur der Frühen Neuzeit und analysiert in diesem Zusammenhang insbesondere das produktive Potenzial der Eroberung des Festungsbaus im Auftrag der Generalstände sowie seiner anschließenden partiellen Zerstörung im August 1577. Anhand ausgewählter Kunstwerke werden dabei jene ästhetischen Strategien der Popularisierung fokussiert, die programmatisch auf die Konstruktion einer niederländischen Erinnerungsgemeinschaft zielen. Denn ausgehend von der Aushandlung politischer Legitimation und kollektiver Identität experimentierten die Künstler und Verleger – so die zentrale These – nicht zuletzt mit den differenzierten Medien und Verfahren einer sinnstiftenden *memoria*.

Als der vom spanischen König zum Statthalter der aufständischen niederländischen Provinzen ernannte Fernando Álvarez de Toledo, 3. Herzog von Alba, im November und Dezember 1567 den *Croonenborch*-Turm in der südlichen Stadtmauer Antwerpens abreißen ließ, um Platz für die Errichtung einer Zitadelle zu schaffen, erschien dies dem Tischler und Kunsthändler Godevaert van Haecht als ein verwerflicher Vorgang mutwilliger Zerstörung.<sup>1</sup> Der Turm, dessen Mauern sich – wie der gebürtige Antwerpener in seinem Tagebuch notierte – durch eine außerordentliche Stärke auszeichneten, war nicht nur ein weithin sichtbares Zeichen für die Wehrhaftigkeit der Scheldemetropole, das der Statthalter zusammen mit weiteren Teilen der Stadtbefestigung, einer zum Markt führenden Straße sowie einigen Gebäuden gezielt demonitierte.<sup>2</sup> Das laut van Haecht etwa 500 Jahre alte Bauwerk, das angeblich von den Kurfürsten des Heiligen Römischen Reiches gestiftet worden war,<sup>3</sup> repräsentierte zudem die lange währende Autonomie und überregionale Bedeutung der Handelsstadt. Dass der größte Teil des Turmes ausgerechnet am Tag der heiligen Barbara unter dem Beifall einiger Papst-

---

1 Vgl. Haecht, Godevaert van: *Kroniek over de troebelen van 1565 tot 1574 te Antwerpen en elders*. Hg. von Rob van Roosbroeck. 2 Bde., hier Bd. 1 Antwerpen 1929–1930, S. 239, 241–242 sowie dazu Thøfner, Margit: *A Common Art. Urban Ceremonial in Antwerp and Brussels during and after the Dutch Revolt* (= *Studies in Netherlandish Art and Cultural History*, 7). Zwolle 2007, S. 127–129.

2 Vgl. Haecht 1929–1930 (wie Anm. 1), S. 239, 242.

3 Vgl. Haecht 1929–1930 (wie Anm. 1), S. 241.

anhänger endgültig abgebrochen wurde,<sup>4</sup> fungierte vor diesem Hintergrund als ein öffentlichkeitswirksamer Akt symbolischer Kommunikation. Der spanische Statthalter zielte damit wohl auf die eindrückliche Demonstration politischer und religiöser Suprematie der habsburgischen Obrigkeit durch die Entfernung eines identitätsstiftenden Monuments städtischen Selbstbewusstseins. Für van Haecht belegte der Vorfall hingegen vor allem Albas eklatante Missachtung kulturhistorischer Werte, die sich im mangelnden Respekt gegenüber „outheyt, soonheyt oft anders“<sup>5</sup> (Alter, Schönheit oder irgendetwas anderem) manifestierte.

Der aufsehenerregende Abriss des *Croonenborch*-Turms bildete den Auftakt eines sich in den folgenden Jahren vollziehenden Wechselspiels von Destruktion und Konstruktion, das weit über die Stadtgrenzen Antwerpens hinaus Beachtung fand: Am ehemaligen Standort des abgebrochenen Turmes oder vielmehr in seiner unmittelbaren Umgebung ließ Alba die geplante Zitadelle errichten, die ihm die militärische Kontrolle über die Metropole sichern sollte und in der niederländischen Wahrnehmung schnell als ein gebautes Symbol der Unterdrückung galt.<sup>6</sup> Doch bereits im August 1577, kaum zehn Jahre nach der Grundsteinlegung, wurde die Festung, deren Übernahme durch Albas Nachfolger als Statthalter Don Juan de Austria im Auftrag der Generalstände vereitelt wurde, in Teilen wieder abgebrochen.<sup>7</sup>

Gerade diese kalkulierte Schleifung der Anlage sowie ihre darauf folgende Integration in die Stadtmauern entfalteten, wie der vorliegende Beitrag darlegt, auch und vor allem aufgrund ihrer medialen Rezeption ein sinnstiftendes Potenzial, das in Prozessen der Um- und Neusemantisierung der Zitadelle produktiv wirksam wurde.<sup>8</sup> In diesem Kontext avancierten die von den *Staten-Generaal* initiierte Eroberung sowie die anschließende partielle Zerstörung des Festungsbaus zu einem gattungsübergreifend rezipierten Bildthema, das, eingebunden in das propagandistische Narrativ des Aufstands als gleichermaßen heroischem wie göttlich legitimiertem Akt der Befreiung aus der Tyrannei, über Jahrzehnte eine bemerkenswerte Popularität besaß. Die ästhetische Auseinandersetzung mit den Ereignissen in Antwerpen fungierte dabei – so die

4 Vgl. Haecht 1929–1930 (wie Anm. 1), S. 242.

5 Haecht 1929–1930 (wie Anm. 1), S. 241.

6 Vgl. u. a. Arnade, Peter: *Beggars, Iconoclasts, & Civic Patriots. The Political Culture of the Dutch Revolt*. Ithaca, London 2008, S. 191–211.

7 Vgl. u. a. Heuvel, Charles van den: „Cutting and Pasting Fortifications. Vredeman de Vries and the Plans for the Insertion of the Partially Dismantled Citadel of Antwerp“. In: Lombaerde, Piet (Hg.): *Hans Vredeman de Vries and the Artes Mechanicae Revisited* (= *Architectura moderna*, 3). Turnhout 2005, S. 83–99.

8 Zum „Prinzip der produktiven Zerstörung“ vgl. grundlegend Bredekamp, Horst: *Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini* (= *Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek*, 63). Berlin 2000; Fleckner, Uwe / Steinkamp, Maike / Ziegler, Hendrik: „Produktive Zerstörung. Konstruktion und Destruktion eines Forschungsgebiets“. In: Fleckner, Uwe / Steinkamp, Maike / Ziegler, Hendrik: *Der Sturm der Bilder. Zerstörte und zerstörende Kunst von der Antike bis in die Gegenwart* (= *Mnemosyne*, 1). Berlin 2011, S. 1–11.

These der folgenden Ausführungen – nicht nur als ein kultureller Aushandlungsraum für politische Legitimation und gemeinschaftliche Identität, sondern zugleich für die Medien und Verfahren kollektiver Gedächtnisbildung.

## Gebaute Unterwerfung oder die Materialität der Tyrannis

In Antwerpen erregte die gegen den Widerstand der Stadtregierung errichtete Zitadelle nicht nur angesichts der mit ihrem Standort verbundenen ‚Destruktionsgeschichte‘ erheblichen Anstoß, sondern auch, weil zur Finanzierung der enormen Baukosten zusätzliche Steuern erhoben und die Bauern der umliegenden Dörfer dazu verpflichtet wurden, sich mit ihren Pferden an der Arbeit zu beteiligen.<sup>9</sup> Ihre spezifische semantische Aufladung als Zeichen der in den Niederlanden zur tyrannischen Willkürherrschaft stilisierten Regierung des Herzogs von Alba kam der Festung jedoch vor allem deshalb zu, weil der Statthalter selbst sie als ein dauerhaftes Monument seiner (vermeintlich) erfolgreichen Beendigung der politischen und religiösen Unruhen konzipierte.<sup>10</sup> Mit diesem Anspruch gab er vier der fünf Bastionen seinen Namen – die fünfte wurde nach dem für den Entwurf verantwortlichen Architekten Francesco Paciotto benannt –, ließ das Hauptportal mit seinem Wappen schmücken und im Zentrum der pentagonalen Anlage ein überlebensgroßes Bronzestandbild von sich als Bezwinger des Aufstandes aufstellen, das sofort als Ausdruck blasphemischen Hochmuts gedeutet wurde.<sup>11</sup>

Dass Albas derart materialisierter Strategie der gleichermaßen realen wie symbolischen Dominierung der Scheldemetropole durch die Zitadelle trotz der verbreiteten Kritik ein zumindest vorübergehender Erfolg beschieden war, belegt die kartografische Ansicht Antwerpens, die in Georg Brauns und Frans Hogenbergs ab 1572 in mehreren Auflagen und Sprachen erschienenen *Civitates Orbis Terrarum* pu-

<sup>9</sup> Vgl. Haecht 1929–1930 (wie Anm. 1), S. 241 sowie ebd., Bd. 2, S. 5, 18; Arnade 2008 (wie Anm. 6), S. 193–195.

<sup>10</sup> Vgl. Arnade 2008 (wie Anm. 6), S. 198.

<sup>11</sup> Vgl. u. a. Becker, Jochen: „Hochmut kommt vor dem Fall. Zum Standbild Albas in der Zitadelle von Antwerpen 1571–1574“. In: *Simiolus* 5, 1971, 1/2, S. 75–115; Smolderen, Luc: *La statue du duc d'Albe à Anvers par Jacques Jonghelinck (1571)*. Brüssel 1972; Hänsel, Sylvaine: „Alba als Friedensstifter. Ein gescheiterter Versuch politischer Bildargumentation“. In: *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen* 19, 1995, S. 1–14; Arnade 2008 (wie Anm. 6), S. 198–211, 191–211; Manegold, Cornelia: „Clementia principis. Intention und Rezeption des Standbildes für Fernando Álvarez de Toledo, Dritter Herzog von Alba (1507–1582)“. In: Espenhorst, Martin (Hg.): *Unwissen und Missverständnisse im vormodernen Friedensprozess* (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, 94). Mainz 2013, S. 41–70.

bliziert wurde (Abb. 1).<sup>12</sup> Die gesamte Darstellung orientiert sich an der prominent im Vordergrund gezeigten Festungsanlage, die durch ihre diffizile Konstruktion bereits während ihrer Bauzeit zum Studienobjekt international arbeitender Militärarchitekten und – wohl zum Missfallen der meisten Antwerpener:innen – geradezu zu einer Sehenswürdigkeit der Stadt wurde.<sup>13</sup> Ihr ist innerhalb der Grafik nicht nur eine eigene Legende mit den Namen der Bastionen (*Herzog, Ferdinand, Toledo, Alba* und *Paciotto*), sondern auch mehr als die Hälfte des in der rechts angebrachten Kartusche zu lesenden Textes gewidmet, der unter anderem die Inschrift am Sockel des



**Abb. 1:** Anonym: *Kartographische Ansicht Antwerpens*, 1574; kolorierte Radierung; 34 × 47,7 cm; aus *Civitates Orbis Terrarum*, verlegt von Georg Braun / Frans Hogenberg; Amsterdam, Rijksmuseum (Inv.-Nr. RP-P-2019-2892).

<sup>12</sup> Vgl. Arnade 2008 (wie Anm. 6), S. 196; Pollak, Martha: *Cities at War in Early Modern Europe*. Cambridge 2010, S. 20.

<sup>13</sup> Vgl. Coppa, Alessandra: *Francesco Paciotto. Architetto militare*. Mailand 2002, S. 116; Pollak 2010 (wie Anm. 12), S. 15–16; Verstegen, Ian: „Francesco Paleotti, European Geopolitics, and Military Architecture“. In: *Renaissance Studies* 25, 2011, 3, S. 393–414, hier: S. 407–408. Zur architektonischen Struktur Lombaerde, Piet: *Antwerpen versterkt. De Spaanse omwalling vanaf haar bouw in 1542 tot haar afbraak in 1870*. Antwerpen 2009, S. 174–177.

Standbildes für den Herzog zitiert, welche diesen als Bewahrer von Religion, Gerechtigkeit und Frieden in den Niederlanden ehrt.

Während die Karte die von Alba intendierte symbolische Codierung der Zitadelle medial tradierte, erfuhr sie schon kurz darauf in einer zwischen 1576 und 1578 erschienenen Neuauflage im Rahmen von Frans Hogenbergs *Geschiedtsblättern* eine entscheidende visuelle Umdeutung (Abb. 2). Die Stadtansicht bildet darin die Grundlage für eine Darstellung der sogenannten Spanischen Furie am 4. November 1576, bei der meuternde Soldaten des habsburgischen Heeres Antwerpen überfielen, zahlreiche Einwohner:innen ermordeten und das Rathaus in Brand setzten;<sup>14</sup> ein brutales Geschehen, dessen Konsequenzen das rechte Textfeld mit dem „Verzeichnis der Straßen so gar verbrent“ sowie den „Namen der vornembste Rhatshern so von den Hispaniern ermordt sein“ akribisch festhält und deren Details durch die winzigen Figuren der Soldaten sowie der überfallenen und fliehenden Menschen nur angedeutet werden. In dieser kartografischen Ansicht der *Spaanse furie* fungiert die Zitadelle, durch welche die Truppen im Vordergrund in die Metropole eindringen, als verhängnisvolle Einfallsschleuse, durch die sich die Welle der Gewalt über die Straßenzüge ergießt, während die Kanonen auf den Bastionen in Richtung der Stadt feuern. Die Festung, die eigentlich der Sicherheit Antwerpens dienen sollte, wird so zum Ausgangspunkt grausamer Zerstörung, die selbst drei Jahre nach der 1573 erfolgten Abberufung Albas aus den Niederlanden weiterhin mit seiner zum Feindbild avancierten Person in Verbindung gebracht wurde.<sup>15</sup> Nach wie vor gibt eine Legende dementsprechend die Namen der Bastionen an, während das in der ersten Auflage der Karte im Zentrum der Zitadelle gezeigte Standbild des Herzogs, das bereits 1574 abmontiert worden war,<sup>16</sup> durch die schemenhaften Figuren der Soldaten im Inneren der Anlage gleichsam multipliziert erscheint. Der Überfall auf Antwerpen wird dadurch anschaulich auf den in der Aufstandspropaganda beständig angeklagten Hochmut Albas und seine Verachtung für die – so das Epigramm zu Hogenbergs Grafik – „schönste Statt im niderlandt“ zurückgeführt, deren destruktive Kraft durch die Zitadelle weiterhin wirksam war.

<sup>14</sup> Vgl. u. a. Arnade 2008 (wie Anm. 6), S. 243–259. Zu Hogenbergs Darstellung vgl. Voges, Ramon: *Das Auge der Geschichte. Der Aufstand der Niederlande und die Französischen Religionskriege im Spiegel der Bildberichte Franz Hogenbergs (ca. 1560–1610)* (= Studies in Medieval and Reformation Traditions, 216). Leiden, Boston 2019, S. 279–281.

<sup>15</sup> Vgl. u. a. Horst, Daniel R.: *De opstand in zwart-wit. Propagandaprenten uit de Nederlandse Opstand (1566–1584)*. Zutphen 2003; Pollmann, Judith / Stensland, Monica: „Alba’s Reputation in the Early Modern Low Countries“. In: Ebben, Maurits Alexander / Lacy-Bruijn, Margriet / Hövell tot Westerflier, Rolof van (Hg.): *Alba. General and Servant to the Crown* (= Protagonists of History in International Perspective, 3). Rotterdam 2013, S. 308–325.

<sup>16</sup> Vgl. Becker 1971 (wie Anm. 11), S. 86–87.



neu ernannter Amtsnachfolger Don Juan de Austria die habsburgischen Truppen nicht vollständig abziehen lassen, sondern sowohl die Zitadelle von Namur eingenommen als auch Pläne entworfen, die Antwerpener Festung mit Hilfe darin stationierter wallonischer Soldaten und deutscher Söldner zurückzuerobern. Seine Korrespondenz, aus der diese Absichten hervorgingen, wurde jedoch abgefangen und den niederländischen Generalständen bekannt gemacht. Unter ihrer Leitung wurde daraufhin eine Gruppe von ‚Verschwörern‘ damit beauftragt, einen Überraschungsangriff gegen die Verbündeten des Statthalters zu organisieren, mit dem sie Don Juan in einem kurzen, aber effektiven Kampf zuvorkamen: Sowohl die Truppen innerhalb der Zitadelle als auch die deutschen Söldner wurden aus der Stadt vertrieben und Teile der Festungsanlage im Anschluss abgebrochen.<sup>18</sup>

Nicht nur die Generalstände, die ihr Vorgehen bereits kurz darauf in einer mehr als achtzig Seiten umfassenden Schrift zu einem Akt patriotischer Loyalität stilisierten,<sup>19</sup> erkannten offenbar schnell das Identifikationspotenzial der denkwürdigen Geschehnisse in der Scheldemetropole, sondern auch die Künstler und Verleger der Stadt schufen in den folgenden Monaten und Jahren medien- und gattungsübergreifend zahlreiche Darstellungen der Begebenheiten. Eine der frühesten künstlerischen Auseinandersetzungen mit den Ereignissen bildet eine zweiteilige Bildfolge des Glasmalers und Grafikers Jacques de Gheyn (Abb. 3 und 4),<sup>20</sup> deren Umsetzung in der Technik der Radierung eine vergleichsweise rasche Reaktion auf die sich innerhalb weniger Tage abspielenden Vorkommnisse ermöglichte. Vor dem Hintergrund von Hogenbergs oben beschriebener Inszenierung der Festungsanlage als den Stadtraum gewaltsam beherrschender Nukleus der Zerstörung erscheinen dabei insbesondere jene Ansichten von Teilen Antwerpens, mit denen de Gheyns erste Radierung die Schauplätze des Geschehens markiert (Abb. 3), als bewusste Umkehrung der ‚Spanischen Furie‘: Aus der links im Anschluss an die kartografischen Darstellungen in Vogelschau gezeigten Zitadelle stürmen die mit Don Juan verbündeten Soldaten nicht mehr zum Angriff, sondern sind vielmehr auf der Flucht, ebenso wie die nur Monate zuvor überfallenen Einwohner:innen nun im rechts gezeigten Norden der Stadt selbst zu den Waffen greifen, um die gegnerischen Truppen zu vertreiben. Die inschriftlich auf den 1. und 2. August 1577 datier-

---

Beständen der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Hg. von Iris Wenderholm. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, 2014. Petersberg 2014, S. 173–183, Kat.-Nr. 16.

18 Vgl. Heuvel 2005 (wie Anm. 7), S. 86–87.

19 *Cort verhael vande gherechte oorsaecken ende redenen, die de generale staten der Nederlanden ghedwonghen hebben, hen te versiene tot haerder beschermenisse, teghen den heere Don Jehan van Oostenrijck*. Antwerpen 1577; Den Haag, Königliche Bibliothek, Sign. Pfl 311 | Pfl 312.

20 Zu der Radierfolge vgl. u. a. Kellen, Johan Philip van der: „De glasschilder Jacob Jansz. de Gheyn als prentkunstenaar“. In: *Oud Holland* 34, 1916, 2, S. 94–101, hier: S. 99–101; Horst 2003 (wie Anm. 15), S. 231–234; Arnade 2008 (wie Anm. 6), S. 269; Hammami, Mariam: *Veritatis Imago. Visuelle Konzepte der Wahrheit in der niederländischen Druckgraphik des 16. und 17. Jahrhunderts* (= Andere Ästhetik – Studien, 4). Berlin, Boston 2023, S. 49–57. Teile des vorliegenden Beitrags sind letztgenannter Arbeit entnommen.



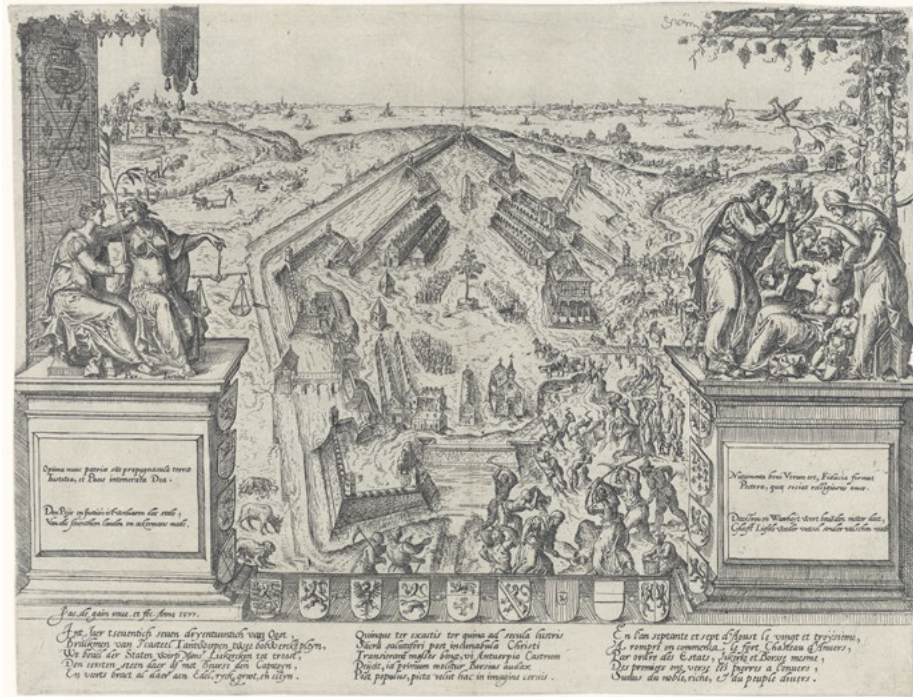


**Abb. 3:** Jacques de Gheyn: *Allegorie auf die Eroberung der Antwerpener Zitadelle, 1577*; Radierung; 20,9 × 28 cm; Blatt 1 der *Allegorien auf die Eroberung und den Abriss der Antwerpener Zitadelle*; Amsterdam, Rijksmuseum (Inv.-Nr. RP-P-OB-76.863).

ten Begebenheiten nehmen dadurch gleichsam den Status einer reinigenden Satisfaktion ein, welche die Metropole von einem zuvor erlittenen Übel befreit.

Ganz in diesem Sinne visualisiert die im Zentrum der Grafik auf einem monumentalen Sockel gezeigte Figurengruppe die übergeordnete Bedeutung des Geschehens als Erlösung der leidgeplagten Kommune, die in Gestalt der weiblichen Verkörperung des trauernden Antwerpen (*Antuerpia moerens*) von ihrem Kummer entlastet wird. Dabei umsorgen sie die Figuren jener Tugenden der Treue (*Fiducia*), der Liebe (*Caritas*) und der Wahrheit (*Veritas*), deren beständiger Bewahrung und Ausübung die Stadt, wie die niederländischen und französischen Epigramme betonen, das Wohlgefallen Gottes verdankt. Die heilsgeschichtliche Relevanz der Ereignisse wird in diesem Zusammenhang nicht nur durch das Buch mit Sieben Siegeln als Attribut der *Veritas*-Figur symbolisiert, sondern vor allem in der verheißungsvollen Gotteserscheinung erkennbar, die sich oberhalb des Monuments in der Bildmitte vollzieht. Flankiert von den engelhaften Gestalten der *Pacifatio* (Friedensstiftung), die auf der linken Seite des Bildes über der eroberten Zitadelle schwebt und auf das Bündnis der durch ihre Wappen repräsentier-





**Abb. 4:** Jacques de Gheyn: *Allegorie auf den Abriss der Antwerpener Zitadelle*, 1577; Radierung; 21,8 × 28,4 cm; Blatt 2 der *Allegorien auf die Eroberung und den Abriss der Antwerpener Zitadelle*; Amsterdam, Rijksmuseum (Inv.-Nr. RP-P-OB-76.864).

ten niederländischen Provinzen verweist,<sup>21</sup> und der *Vindicta* (Rache, Strafe), welche die Strafe für das frevelhafte Verhalten der Spanier verkörpert und rechts mit erhobenem Schwert durchbohrte Herzen auf die fliehenden Söldnertruppen niederregnen lässt, scheint die Figur Gottvaters ihr gerechtes Urteil über die Kriegsparteien zu sprechen.

Dass die gefeierten Tugenden Antwerpens dabei nicht als leblose Statuen, sondern vielmehr als gelebte Praxis aufzufassen sind, verdeutlichen die Grafiken nicht nur durch die affektgeladenen Gesten und bewegten Gewänder der allegorischen Figuren, die den Eindruck statuarischer Stillstellung gezielt vermeiden. Vielmehr wird ihre Umsetzung im Handeln der *pars pro toto* für die Gesamtheit der Niederländer:innen stehenden Antwerpener Bevölkerung auf dem zweiten Blatt verdeutlicht (Abb. 4), welches den gemeinschaftlich vollzogenen Abbruch der Zitadelle zwischen zwei Figurengruppen auf Sockeln repräsentiert: Auf der linken Seite erscheint über den in der Landschaft gezeigten Segnungen des Friedens die Umarmung von *Pax* (Frieden) und *Iustitia*

<sup>21</sup> Hiermit wird vermutlich auf den am 8. November 1576 geschlossenen Friedens- und Beistandsvertrag der Genter Pazifikation rekurriert.

(Gerechtigkeit),<sup>22</sup> die unter einem offenbar aus Brokat gefertigten und mit dem Wappen Philipps II. geschmückten Baldachin die Rolle des Königs als Bewahrer eines friedlichen und gerechten Zusammenlebens veranschaulicht. Geradezu im Kontrast dazu ist die Gruppe von Treue, Liebe und Wahrheit auf der anderen Seite des Bildes unter einem von Wein umrankten Baldachin dezidiert der Seite Antwerpens zugeordnet. Während die Figur der *Veritas* die nach wie vor geschwächte Gestalt der *Antuerpia* stützt und die verkörperte *Caritas* dieser mit einem Löffel stärkende Nahrung einflößt, nimmt die Figur der *Fiducia* ihr den zuvor im Anschluss an die traditionelle Darstellung von Stadtpersonifikationen als Krone dienenden miniaturisierten Festungsbau ab. Bei diesem handelt es sich nicht, wie zu erwarten wäre, um das bereits seit dem Mittelalter im Stadtwappen Antwerpens dargestellte Kastell, das einer der kindlichen Begleiter der *Caritas* hier wie zur vergleichenden Demonstration auf einem Wappenschild präsentiert, sondern vielmehr um dessen trügerische Imitation. Im Kontext des Bildes ist diese mit Albas Zitadelle zu assoziieren, von deren erdrückender Last ihre Trägerin nun dank der sie rettenden Tugenden befreit wird,<sup>23</sup> um fortan in Frieden zu leben. Diese ikonografische ‚Korrektur‘, welche die als Kopfbedeckung der *Antuerpia Moerens* fungierende Antwerpener Zitadelle rückblickend auch auf dem ersten Blatt als Ursache für ihr Leiden verständlich macht, lässt die Betrachtung der Grafiken zu einem rezeptions-ästhetischen Erkenntnisprozess werden und macht zugleich auf die Notwendigkeit aufmerksam, die Bedeutung von Zeichen – inner- ebenso wie außerbildlich – beständig zu hinterfragen.

Vor diesem Hintergrund avanciert auch die im Zentrum der Grafik dargestellte Schleifung der Zitadelle, mit welcher die Einwohner:innen Antwerpens bereits kurz nach deren Eroberung begannen, zu einem Akt gezielter Umcodierung, der das gebaute Symbol spanischer Unterdrückung und Betrugerei in ein Symbol der vertrauensvollen Kooperation der Niederländer:innen transformiert. Dass der partielle Abbruch der Zitadelle dabei als Ausübung und Realisierung der Tugenden von *Veritas*, *Fiducia* und *Caritas* zu verstehen ist, macht die räumliche Struktur der Darstellung deutlich. Denn die Figuren der unzähligen mitwirkenden Männer, Frauen und Kinder, die, wie die Epigramme betonen, alle gesellschaftlichen Schichten repräsentieren – „Edel, ryck, groot, en cleyn“ –, kommen einerseits geografisch aus Richtung der rechts des sichtbaren Landschaftsausschnitts zu verortenden Stadt. Andererseits gehen sie auf sinnbildlicher Ebene von der Gruppe der *Antuerpia* und der sie begleitenden Figuren aus, die das Handeln der historischen Akteur:innen dadurch allegorisch visualisieren und konzeptualisieren.

<sup>22</sup> Zum auf dem 84. Psalm basierenden Motiv vgl. u. a. Augustyn, Wolfgang: „Friede und Gerechtigkeit – Wandlungen eines Bildmotivs“. In: Augustyn, Wolfgang (Hg.): *PAX. Beiträge zu Idee und Darstellung des Friedens* (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München, 15). München 2003, S. 243–300.

<sup>23</sup> Vgl. Horst 2003 (wie Anm. 15), S. 234.

Die Zuordnung der Eigenschaften von Treue, Liebe und Wahrheit an Antwerpen als vorbildliche Stadtgemeinschaft entfaltet im Kontext der politischen Kultur der Niederlande ein durchaus subversives Potenzial. Denn damit werden der Antwerpener Stadtbevölkerung eben jene moralischen Qualitäten zu- und dem König implizit abgeschrieben, die im niederländischen Herrschaftsverständnis burgundischer Tradition als wichtigste Eigenschaften eines legitimen Regenten galten.<sup>24</sup> Eidestreue, Liebe zum Volk und Aufrichtigkeit firmierten dort als zentrale Qualitäten des guten Herrschers, weil dessen Beziehung zu den Untertanen wesentlich auf einem Vertragsverhältnis beruhte. In dieses hatte auch Philipp II. im konstitutionellen Akt des *Blijde Inkomst* einwilligen und damit zugleich das Widerstandsrecht der Bevölkerung im Falle seines Verstoßes gegen den Kontrakt anerkennen müssen.<sup>25</sup> Die visuelle Übertragung dieser Tugenden auf Antwerpen war damit letztlich gleichbedeutend mit einem zumindest partiellen Machttransfer auf die souveräne Kommune.

Mit dem kollektiv ausgeführten Abbruch der Zitadelle setzten die Antwerpener Bürger:innen demnach ihren legitimen Anspruch auf politische Autonomie nicht nur auf handfeste Weise in die Tat um. Sie errichteten sich damit zugleich, so die bildliche Argumentation, ein über den beklagten Hochmut der spanischen Statthalter triumphierendes Denkmal, das, programmatisch als Gegenbild zu Albas verurteiltem Standbild konzipiert, druckgrafisch fixiert sowie über die Stadtgrenzen hinaus verbreitet wurde. Die mediale Vervielfältigung der zerstörten Anlage, deren fast grundrissartige Wiedergabe in der Grafik eine gleichermaßen räumliche und moralische wie auch künstlerische Überlegenheit über die Festung behauptet, ermöglichte so nicht nur eine gezielte Popularisierung des dargestellten Geschehens und seiner Deutung. Im paragonalen Mitstreit der Künste arbeitete sie zugleich bewusst mit den spezifischen Darstellungs- und Distributionsmöglichkeiten der Druckgrafik, deren Reichweite jene der gebauten Zitadelle bei Weitem übertreffen sollte.

---

24 Vgl. u. a. Schulte, Petra: „Die Ethik politischer Kommunikation im franko-burgundischen Spätmittelalter“. In: Dartmann, Christoph / Scharff, Thomas / Weber, Christoph Friedrich (Hg.): *Zwischen Pragmatik und Performanz. Dimensionen mittelalterlicher Schriftkultur* (= Utrecht Studies in Medieval Literacy, 18). Turnhout 2011, S. 461–489; Schulte, Petra: „The Concept of Trust in the Political Thought of Fifteenth-Century Burgundy“. In: Kontler, László / Somos, Mark (Hg.): *Trust and Happiness in the History of European Political Thought* (= Studies in the History of Political Thought, 11). Leiden, Boston 2018, S. 392–411.

25 Vgl. u. a. Geurts, Pieter A. M.: „Het beroep op de Blijde Inkomst in de pamfletten uit de Tachtigjarige Oorlog“. In: *Standen en Landen* 16, 1958, S. 1–15; Gelderen, Martin van: *The Political Thought of the Dutch Revolt 1555–1590* (= Ideas in Context, 23). Cambridge 2002, S. 27–30; Vrancken, Valerie: *De Blijde Inkomsten van de Brabantse hertogen. Macht, opstand en privileges in de vijftiende eeuw* (= Standen & Landen, 112). Brüssel 2018.

## Aktualität der Heilsgeschichte und Medien der Erinnerung

Ausgehend von den Ereignissen des August 1577 experimentierten die Antwerpener Künstler wiederholt mit den memorialen Funktionen des druckgrafischen Mediums, wie insbesondere eine in den Jahren 1578 und 1579 von Peeter Baltens verlegte achtteilige Kupferstichserie belegt.<sup>26</sup> Die von einem der Wierix-Brüder nach Entwürfen von Maerten de Vos gestochenen Grafiken verbinden – abgesehen vom Titelblatt (Abb. 5) – die Darstellungen relevanter Szenen des Geschehens um die Zitadelle in den zentralen Rundbildern mit ausführlichen niederländischen und französischen Epigrammen sowie einem allegorischen Bildprogramm (Abb. 6–8). Dabei vermitteln die Kupferstiche ihre spezifische Form der Bezugnahme auf die dargestellten Begebenheiten und ihre damit verbundene epistemische Funktion durch ihre ungewöhnliche formale Struktur. So rekurriert die Tondoform – neben der Assoziation mit dem Spiegel als Metapher eines historiografischen Blicks auf Vergangenes<sup>27</sup> – auf das etablierte Erinnerungsmedium der sogenannten *gedenkenningen*; ein Bezug, der auf dem Titelblatt der Serie explizit wird (Abb. 5), welches die drei wichtigsten Akteure bei der Überwindung von Don Juans Verbündeten in der Zitadelle und zugleich die Protagonisten der folgenden Kupferstiche in Form von Porträtbüsten darstellt: Jan van Redeghem, Baron von Liedekerke und Gouverneur Antwerpens, der als Abgesandter der Generalstände die Konspiration gegen Don Juan organisierte; Pontus de Noyelles, Heer van Bourse, der als Truppenführer innerhalb der Zitadelle die Vertreibung der wallonischen Soldaten leitete und hier durch Harnisch und Waffentropaion in seiner militärischen *virtus* hervorgehoben wird; und Willem Baron de Rouck, Kämmerer der niederländischen Provinzen.<sup>28</sup> Die rechts gezeigte Büste des Letztgenannten trägt einen *gedenkenning* als Auszeichnung um den Hals, der nicht nur auf jene Gedenkmedaillen verweist, die aus Anlass der Eroberung und des Abrisses der Zitadelle tatsächlich geprägt wurden.<sup>29</sup>

26 Zu der Serie vgl. u. a. Kostyshyn, Stephen J.: „*Door tsoecken men vindt*“. *A Reintroduction to the Life and Work of Peeter Baltens alias Custodis of Antwerp (1527–1584)*. 3 Bde. Phil. Diss. Cleveland, OH 1994, S. 963–975, Nr. C27–34; Stock, Jan van der: *Printing Images in Antwerp. The Introduction of Printmaking in a City: Fifteenth Century to 1585* (= *Studies in Prints and Printmaking*, 2), Rotterdam 1998, S. 163–167; Horst 2003 (wie Anm. 15), S. 224–231; Mestemacher 2014 (wie Anm. 17); Hammami 2023 (wie Anm. 20), S. 70–90.

27 Vgl. ausführlicher Hammami 2023 (wie Anm. 20), S. 79–80.

28 Vgl. Stock 1998 (wie Anm. 26), S. 166; Mestemacher 2014 (wie Anm. 17), S. 178.

29 Ein vergleichbares Exemplar ist verzeichnet in: Loon, Gerard van: *Beschryving der Nederlandsche Historipenningen* [...]. Tl. 1. 's Gravenhage 1723; München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Num.rec. 28 w-A,1, S. 238. Vgl. auch eine weitere aus demselben Anlass angefertigte Medaille, die sich heute im Besitz des Rijksmuseum Amsterdam befindet und auf dem Revers zwei einander umfassende Hände als Zeichen der Eintracht zeigt (Inv.-Nr. NG-VG-1-416). <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/NG-VG-1-416> (01.08.2023).



**Abb. 5:** Johannes oder Hieronymus Wierix nach Maerten de Vos: Titelblatt der Serie *Die Eroberung der Antwerpener Zitadelle im August 1577, 1579*; Kupferstich; 28 × 21,2 cm; verlegt von Peeter Baltens; Amsterdam, Rijksmuseum (Inv.-Nr. RP-P-1950-70).

Er veranschaulicht zugleich den Anspruch der Grafiken, eine von den drei Männern als heroischen *exempla virtutis* angeführte Erinnerungsgemeinschaft zu stiften, zu deren Teil nicht nur die Besitzer:innen der Medaillen, sondern auch jene der Kupferstiche wurden.





**Abb. 6:** Johannes oder Hieronymus Wierix nach Maerten de Vos: *Der Fahneneid auf den General der Staaten*, 1578; Kupferstich; 27,3 × 21,2 cm; Blatt 3 der Serie *Die Eroberung der Antwerpener Zitadelle im August 1577*, verlegt von Peeter Baltens; Amsterdam, Rijksmuseum (Inv.-Nr. RP-P-1968-167).

Diese durch die Rezeption der Grafiken konstruierte Gemeinschaft, die im kollektiven, intermedial gelenkten Gedenken an die gezeigten Ereignisse verbunden sein sollte, konnte sich in zweifacher Hinsicht privilegiert fühlen: zum einen, weil sie – so die Argumentation – auf unerschütterlicher Eintracht und Loyalität basierte; zum anderen, weil sie durch eben diese Eigenschaften stets auf göttliche Unterstützung hoffen durfte. Der untrennbare Zusammenhang beider Aspekte wird auf dem dritten Kupferstich der Folge anschaulich (Abb. 6), welcher den am 2. August 1577 abgelegten Treueeid der Protagonisten gegenüber dem König und den von Liedekercke vertretenen Staaten zeigt, mit dem sich die Männer nach der Sichtung von Don Juans konfiszierter Korrespondenz zum beständigen Kampf für das Wohl der *patria* verpflichteten.

Fast wie auf einer Bühne für den Blick der Betrachtenden arrangiert, stehen sich die Figuren von Bourse sowie Rouck und Liedekercke im Vordergrund gegenüber und bringen mit ihren Gesten den entscheidenden Moment des Schwurs zum Ausdruck. Die zahlreichen umstehenden Soldaten, die als Zeugen fungieren, stellen mit ihren aufgerichteten Fahnen, Lanzen, Hellebarden und Gewehren zugleich eine visuelle Verbindung zur im Himmel erscheinenden Gestalt der *Victoria* her, auf die auch die Figur Roucks deiktisch hinzuweisen scheint. Mit Lorbeerkranz und Palmzweig nähert sich die Siegesgöttin der Gruppe und gibt den in diesem Moment vollzogenen Eid als Vollendung des gleichermaßen militärischen wie moralischen Triumphs zu erkennen.

Die vertrauensvolle Kooperation im Namen des Vaterlandes spiegeln die außerhalb des Tondos zu sehenden Figuren von *Veritas* und *Concordia* (Eintracht), deren einander zugewandte Körperhaltungen das Zusammenwirken der sich im Eid manifestierenden Wahrhaftigkeit und Eintracht als elementare Voraussetzung für die Wiederherstellung der politischen Ordnung hervorhebt.<sup>30</sup> Die Wahrheitsfigur ist dabei durch eine ungewöhnliche Vielzahl von Attributen ausgezeichnet,<sup>31</sup> die sie gezielt zur Schnittstelle mehrerer Argumentationsebenen machen. Ihr zugeordnet sind u. a. die Taube des Heiligen Geistes, ein die göttliche Ordnung der Welt symbolisierender Globus, eine die Sichtbarkeit der Wahrheit veranschaulichende Kerze,<sup>32</sup> das geöffnete Buch mit Sieben Siegeln sowie zwei Schlüssel, welche die sowohl himmlische als auch irdische Macht der *Veritas* betonen.<sup>33</sup> Mit den ihr ebenfalls beigegebenen, üblicherweise der *Iustitia* zugeordneten Gegenständen Schwert und Waage Wahrheit und Gerechtigkeit in sich subsumierend,<sup>34</sup> verweist sie einerseits auf *veritas* und *iustitia* als in der Eidestheologie festgeschriebene Bedingungen eines göttlich legitimierten und damit rechtskräftigen Schwurs.<sup>35</sup> Andererseits fungiert sie als Verkörperung der endzeitlichen Urteile Gottes, die laut der Offenbarung des Johannes stets gleichermaßen wahr wie gerecht sind.<sup>36</sup> Die Präsenz der *Veritas*-Figur visualisiert vor diesem Hintergrund die heilsgeschichtliche Relevanz des dargestellten Treueeides, der sowohl durch die Aufdeckung des heimlichen Verrats durch den Statthalter und die darauf folgende Niederlage seiner Verbündeten als auch durch die betonte Aufrichtigkeit der Schwörenden auf den eschatologischen Sieg der Wahrheit vorausweist. Durch die gezeigte vollständige Öffnung des Buches mit Sieben Siegeln, welche auf die in der Johannesapokalypse beschriebene Errichtung einer

<sup>30</sup> Vgl. Mestemacher 2014 (wie Anm. 17), S. 182.

<sup>31</sup> Vgl. Mestemacher 2014 (wie Anm. 17), S. 182.

<sup>32</sup> Ilka Mestemacher deutet die Kerze als Christussymbol: Mestemacher 2014 (wie Anm. 17), S. 182. Vgl. auch Seidel, Katrin: *Die Kerze. Motivgeschichte und Ikonologie* (= Studien zur Kunstgeschichte, 103). Phil. Diss. Köln 1995. Hildesheim 1996, S. 63–73.

<sup>33</sup> Vgl. Mt 16,19.

<sup>34</sup> Vgl. Mestemacher 2014 (wie Anm. 17), S. 182.

<sup>35</sup> Vgl. Landau, Peter: „Eid (V. Historisch)“. In: *Theologische Realenzyklopädie*. Hg. von Gerhard Krause / Gerhard Müller. Bd. 9. Berlin, New York 1982, S. 382–391.

<sup>36</sup> Vgl. Offb 19,2.

neuen Ordnung nach der Verheerung der Welt recurriert,<sup>37</sup> werden die historischen Geschehnisse von der gleichsam apokalyptischen Plage spanischer Tyrannei bis zu deren Beendigung als Manifestation des göttlichen Erlösungsplans inszeniert.



**Abb. 7:** Johannes oder Hieronymus Wierix nach Maerten de Vos: *Bourse überreicht Liedekercke die Schlüssel der Zitadelle*, 1578; Kupferstich; 28,3 × 21,9 cm; Blatt 6 der Serie *Die Eroberung der Antwerpener Zitadelle im August 1577*, verlegt von Peeter Baltens; Amsterdam, Rijksmuseum (Inv.-Nr. RP-P-1968-170).

Dass dieser moralisch-religiösen Argumentation zugleich eine politische und konfessionelle Dimension inhärent ist, wird auf dem sechsten Kupferstich der Folge erkennbar, der die Übergabe der Zitadelle in die Kontrolle der *Staten* vor Augen stellt (Abb. 7). Während im Hintergrund bereits die Abrissarbeiten an der Festung zu sehen sind, ereignet

<sup>37</sup> Vgl. Offb 20–21.

sich im Vordergrund mit der Übergabe der Schlüssel der Zitadelle an Liedekercke ein entscheidender Akt des Machttransfers, wie er auch bei herrscherlichen Einzügen die Übergabe der Gewalt an den Fürsten performativ inszenierte und vollzog.<sup>38</sup> Die überreichten Schlüssel korrespondieren dabei bewusst mit jenen, die drei Kupferstiche zuvor als Attribute der *Veritas* die gleichermaßen irdische wie himmlische Macht der Wahrheit veranschaulichen.<sup>39</sup> Unter Bezugnahme auf die laut dem Matthäusevangelium (16,19) von Christus an Petrus verliehene Binde- und Lösegewalt im Himmel und auf Erden als traditionelle Symbole päpstlicher Autorität fungierend, avancieren sie damit in den Grafiken zu einem durchaus heiklen Motiv. Vor dem Hintergrund eskalierender konfessioneller Auseinandersetzungen in den Niederlanden konnte die sowohl faktisch wie auch im übertragenen Sinn verstandene Übergabe der Schlüsselgewalt an die Staaten als mehr oder weniger subtile calvinistische Perspektivierung des Dargestellten verstanden werden, ohne dass eine derartige Deutung zwingend vorgegeben war.

Anhand des Details der Schlüssel wird exemplarisch deutlich, auf welch schmalen Grat zwischen überkonfessionellem Konsens und offenem Affront sich religiöse Argumentationen innerhalb der Aufstandspropaganda oftmals bewegten.<sup>40</sup> Die bewusste Instrumentalisierung der semantisch polyvalenten *Veritas*-Figur als ästhetischer Schnittstelle zwischen irdischem Handeln und göttlicher Legitimation lässt sich angesichts dieser diffizilen Abwägungsprozesse als gezielte ‚Verlagerung‘ der spannungsgeladenen Wahrheitsfrage auf eine vermeintlich weniger problematische moralische Ebene begreifen. Die visuelle Rückbindung religiöser an moralisch-juristische Wahrheitsansprüche oder auch deren Verschmelzung ermöglichte in diesem Sinne eine Berufung auf die am Ende der Zeit triumphierende und dem Handeln der jeweiligen Akteur:innen daher Erfolg versprechende *Veritas*. Jenseits theologischer Streitpunkte und expliziter konfessioneller Zuschreibungen operieren die Kupferstiche so mit einem vordergründig konsensfähigen Wahrheitskriterium: der scheinbar empirisch nachprüfbaren Betrugerei der spanischen Statthalter sowie der im Gegensatz dazu stehenden, beständig betonten Aufrichtigkeit und Vertrauenswürdigkeit der Niederländer:innen. Die Druckgrafiken bemühen sich nicht nur darum, für diese Zuschreibungen eine unabweisbare Evidenz zu erzeugen, indem sie die Rezipierenden zu Zeug:innen der sich in der Betrachtung gleichsam rituell wiederholenden Akte des Eides und der Schlüsselübergabe machen. Aufbauend auf der für vielfältige politische und konfessionelle Positionen und Loya-

<sup>38</sup> Vgl. u. a. Lampen, Angelika / Johanek, Peter: „Adventus. Studien zum herrscherlichen Einzug in die Stadt. Zur Einführung“. In: Johanek, Peter / Lampen, Angelika (Hg.): *Adventus. Studien zum herrscherlichen Einzug in die Stadt* (= Städteforschung Reihe A, Darstellungen, 75). Köln, Weimar, Wien 2009, S. VII–XVI, hier: S. VIII.

<sup>39</sup> Bei der Übergabe werden hier drei Schlüssel gezeigt, wie jedoch erst bei genauerem Hinsehen erkennbar wird. Erneut wird so mit verschiedenen symbolischen Deutungsmöglichkeiten gearbeitet.

<sup>40</sup> Vgl. Pollmann, Judith: „Eine natürliche Feindschaft. Ursprung und Funktion der schwarzen Legende über Spanien in den Niederlanden, 1560–1581“. In: Bosbach, Franz (Hg.): *Feindbilder. Die Darstellung des Gegners in der politischen Publizistik des Mittelalters und der Neuzeit* (= Bayreuther historische Kolloquien, 6). Köln 1992, S. 73–94, hier: S. 89–90.

litäten anschlussfähigen Inszenierung zielen sie auf eine rezeptionsästhetische Gemeinschaftsstiftung, deren Grundlage in der kollektiven *memoria* das französische Epigramm des letzten Blatts (Abb. 8) explizit formuliert:

Resiouis toÿ en Dieu, ô Gaule belliqueuse,/ Prinse est de tes haineux la speloncque hijdeuse, [...] Ruiné est le nid du Duc,, insatiable;/ C'est heureux iour donc soit a jamais memorable“ („Freue Dich in Gott, oh krieglerisches Gallien, die abscheuliche Höhle Deiner verhassten [Feinde] ist genommen. [...] [I]n Ruinen liegt das Nest des unersättlichen Herzogs. Dieser glückliche Tag sei auf ewig unvergessen“).<sup>41</sup>

Dass der Anspruch einer kontinuierlichen Aktualisierung und Erinnerung des Geschehens durch seine künstlerische Darstellung offenbar mit nicht unerheblichem Erfolg umgesetzt wurde, belegt die intermediale Rezeption der Grafiken: Die konzeptuell auf das Medium der *gedenkenpenningen* rekurrierenden Rundbilder bildeten ihrerseits schon kurz nach der Entstehung der Kupferstiche die Vorlage für Medaillen, die bis mindestens 1596 in unterschiedlich hochwertigen Metallen von Blei und Zinn bis zu vergoldeter Bronze offenbar in hoher Stückzahl ausgeführt wurden.<sup>42</sup> In einige der erhaltenen Exemplare sind dabei Löcher eingearbeitet, die auf ihre einstige Anbringung an Wänden oder in Möbelstücken schließen lassen.<sup>43</sup> Diese Objekte können bezeugen, dass die von Maerten de Vos entworfenen Bildfindungen – wenn auch unter Auslassung des komplexen allegorischen Programms und der begleitenden Texte – über Jahrzehnte einen festen Bestandteil der materiellen Erinnerungskultur in den frühneuzeitlichen Niederlanden bildeten.

## Feierliche Übernahme und die Popularisierung der Antwerpener Zitadelle

Den überlieferten Quellen ist zu entnehmen, dass es die Antwerpener Stadtbevölkerung selbst war, die – entgegen der anfänglichen Skepsis des Aufstandsführers Wilhelm von Oranien – um die Erlaubnis zum Abbruch der Zitadelle bat.<sup>44</sup> Eine besondere Symbolkraft konnte dieser Akt der Zerstörung nicht allein aufgrund der herausgehobenen Rolle entfalten, welche der Bau für die Kontrolle der Stadt durch die spanischen Statthalter sowie das Trauma der von der Festung ausgehenden *Spaanse furie* gespielt hatte. Relevant war darüber hinaus die bereits zu diesem Zeitpunkt geplante Integration der Überreste in die Stadtbefestigung.<sup>45</sup> Denn auf diese Weise wurde die Anlage nicht nur

<sup>41</sup> Übersetzung von Gerhard Bott zitiert nach Mestemacher 2014 (wie Anm. 17), S. 176

<sup>42</sup> Vgl. Avery, Charles: „Antwerp, August 1577, the ‚Spanish Fury‘ and the Liberation of the Citadel. A Series of Bronze Plaquettes after Martin de Vos“. In: *The Connoisseur* 195, 1977, S. 252–263.

<sup>43</sup> Vgl. Avery 1977 (wie Anm. 42), S. 253.

<sup>44</sup> Vgl. Heuvel 2005 (wie Anm. 7), S. 87.

<sup>45</sup> Vgl. Heuvel 2005 (wie Anm. 7).



in einem geradezu ikonoklastischen Akt zerstört – der späteren Legendenbildung nach gleichzeitig mit Albas in diesem Zuge angeblich wiederaufgefundenem, in Wirklichkeit bereits Jahre zuvor abmontiertem Standbild –,<sup>46</sup> sondern darüber hinaus durch den Abriss einer Bastion sowie der zur Stadt hin gelegenen Kurtinen sichtbar in den ‚Stadtkörper‘ und damit in die Machtsphäre der Kommune inkorporiert.<sup>47</sup>

Die spezifische Relevanz dieses Vorgangs als Verfahren kollektiver Aneignung der Anlage und ihrer gleichzeitigen Transformation zu einem Zeichen zurückerlangter Freiheit und Sicherheit der Stadt wird auf dem letzten Blatt der Kupferstichfolge nach den Entwürfen von Maerten de Vos erkennbar (Abb. 8): Vor dem Hintergrund der auf den 23. August datierten Abrissarbeiten nähert sich den Betrachtenden aus der Tiefe des dargestellten Raumes ein die Bildfläche von rechts nach links querender Zug aus mit Fahnen, Schaufeln, Eimern und Krügen ausgestatteten und von einem Trommler angeführten Männern und Frauen, dessen Ende noch nicht absehbar ist. Die im Unbestimmten gelassene Größe der an den Rezipierenden vorbeiziehenden Gruppe ermöglicht es, eine gleichsam unermessliche Menschenmenge zu imaginieren, die nicht allein die Bevölkerung der Stadt, sondern letztlich das gesamte Land umfasst, wie das bereits zitierte Epigramm auf emphatische Weise formuliert: „Resiouis toÿ en Dieu, ô Gaule bellejeuse“.

Die Freude, welche die Niederlande demnach empfinden sollten, gilt sowohl dem konkreten Ereignis des Abbruchs wie insbesondere auch dessen übergeordneter Bedeutung für die Wiederherstellung sowohl des Wohlstands als auch der Identität des Landes. Denn die oberhalb des Tondos dargestellten Figuren der *Diligentia* (Gewissenhaftigkeit) und der *Libertas* (Freiheit) sind nicht nur als sinnbildliche Darstellung der durch die Tatkraft der Antwerpener Bevölkerung ermöglichten Befreiung der Zitadelle zu verstehen. Sie weisen ebenso auf die in den Epigrammen angekündigte künftige Regeneration des freien Handels voraus, auf den auch der merkurische Flügelhelm der *Diligentia* rekurriert. Vor allem aber verkörpern sie jene Eigenschaften, die bereits im 16. Jahrhundert sowohl in der Eigen- als auch in der Fremdwahrnehmung zu den charakteristischen Qualitäten der Niederländer:innen erklärt wurden: die gewissenhafte Gründlichkeit als Basis des wirtschaftlichen Erfolgs sowie die mühsam errungene Freiheit, die als Kampfbegriff des Aufstandes fungierte und zum vielzitierten Leitbild der neu gegründeten Republik werden sollte.<sup>48</sup> Ausgehend von der in den Niederlanden lange etablierten Funktion städtischer Festzüge, die als performative Artikulations- und Reflexionsräume politischer sowie religiöser Identität fest in der sozialen Praxis verankert waren,<sup>49</sup> besitzt auch der

<sup>46</sup> Vgl. Arnade 2008 (wie Anm. 6), S. 208.

<sup>47</sup> Vgl. Arnade 2008 (wie Anm. 6), S. 268.

<sup>48</sup> Vgl. u. a. Veldman, Ilja M.: „Images of Labor and Diligence in Sixteenth-Century Netherlandish Prints. The Work Ethic Rooted in Civic Morality or Protestantism?“. In: *Simiolus* 21, 1992, 4, S. 227–264, hier: S. 227; Gelderen 2002 (wie Anm. 25), hier u. a. S. 262–264.

<sup>49</sup> Vgl. u. a. Thöfner 2007 (wie Anm. 1); Pawlak, Anna / Rüth, Sophie: „Riese, Walfisch und das jüngste Gericht. Die Antwerpener Festkultur der Frühen Neuzeit als soziokulturelles Dispositiv“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 50, 2020, S. 435–463.



**Abb. 8:** Johannes oder Hieronymus Wierix nach Maerten de Vos: *Der Abriss der Zitadelle*; Kupferstich; 28,3 × 22 cm, 1578; Blatt 7 der Serie *Die Eroberung der Antwerpener Zitadelle im August 1577*, verlegt von Peeter Baltens; Amsterdam, Rijksmuseum (Inv.-Nr. RP-P-1968-172).

mit rustikaler Feierlichkeit durchgeführte Umzug im Kupferstich eine entscheidende Funktion: Mit ihm vollziehen die an den Abbrucharbeiten Beteiligten einen abschließenden rituellen Akt der Machtübernahme, mit dem sie selbstbewusst die zurückgewonnene Souveränität ihrer Stadt bekräftigen.

Das Motiv dieses ungewöhnlichen Defiles wurde in der Folge zum festen Bestandteil einer Gruppe von Gemälden, in welcher die buchstäbliche ‚Popularisierung‘ der abgebrochenen Zitadelle zum zentralen Thema erhoben wurde. In einer von dem Antwerpener Maler Marten van Cleve und seinem Umkreis in mindestens fünf Versionen geschaffenen und bis ins 17. Jahrhundert in verschiedenen Variationen wiederholten Bildfindung stellt



**Abb. 9:** Anonym (Südliche Niederlande): *Der Abriss der Antwerpener Zitadelle*, 1. Viertel 17. Jahrhundert; 73 × 112 cm; Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (Inv.-Nr. 670).

der eigenwilligen Festzug nur eines von zahlreichen Motiven dar (Abb. 9).<sup>50</sup> Das Gebiet vor der im Abbruch befindlichen Zitadelle, an deren Schleifung unzählige Menschen arbeiten, ist hier zu einem zwischen Markt und Volksfest oszillierenden Treffpunkt der Bevölkerung geworden, die den ehemals verhassten Festungsbau auf diese Weise in das gesellschaftliche und ökonomische Leben der Stadt integriert. Spätestens in diesen zeitgenössisch offenbar sehr gefragten Kunstwerken etablierte sich die abgebrochene Festung endgültig als Zeichen für die auf gemeinschaftlicher Tatkraft beruhende Prosperität Antwerpens, das auch in den unter spanischer Herrschaft verbliebenen habsburgischen Niederlanden weiterhin eine enorme Symbolkraft besaß.

Die auf eine Invention Marten van Cleves zurückgehende Gemäldegruppe konstituiert so gewissermaßen eine künstlerische Zuspitzung und zugleich den vorläufigen Abschluss jener Prozesse der Popularisierung, die sich in den hinsichtlich ihrer Darstellungsmodi, der Komplexität ihrer Bildkonzepte, ihrer Medialität und Materialität variierenden Visualisierungen der Eroberung und des Abbruchs der Antwerpener Zitadelle auf mehreren Ebenen manifestieren: Die gezielte Adressierung einer differenzierten Käuferschaft mit unterschiedlichen Interessen, politisch-konfessionellen Positionierungen sowie finanziellen Spielräumen ermöglichte die vergleichsweise breite

<sup>50</sup> Vgl. Ertz, Klaus / Nitze-Ertz, Christa: *Marten van Cleve (1524–1581). Kritischer Katalog der Gemälde und Zeichnungen* (= Flämische Maler im Umkreis der großen Meister, 9). Lingen 2014, S. 52, 176–178.

Zirkulation der Bilder sowie der mit ihnen verbundenen Deutungsmuster und Narrative. Zugleich konnten die Werke den Rezipierenden durch die wiederholte Darstellung der als Handlungsträger aktiv in die gezeigten Geschehnisse involvierten Repräsentant:innen der Bevölkerung eine sinnstiftende Identifikationsfläche bieten. Popularisierung vollzog sich demnach in den exemplarisch analysierten Bildern vor allem als ein mediales Verfahren der Identitätsstiftung, indem sich die Kunstwerke beständig an eine – von ihnen letztlich erst konstruierte – niederländische Erinnerungsgemeinschaft richteten.

Vor diesem Hintergrund belegen die in ästhetischer Auseinandersetzung mit den Ereignissen des August 1577 geschaffenen Druckgrafiken, Medaillen und Gemälde nicht nur die von der kulturhistorischen Forschung vielfach betonte Relevanz unterschiedlicher Medien für die Herausbildung und Aufrechterhaltung eines kollektiven Gedächtnisses.<sup>51</sup> Sie zeigen zugleich, dass der im Kontext des Niederländischen Aufstandes mit neuer Intensität verfolgte Anspruch, herausragende Ereignisse bildlich zu fixieren, zu reinszenieren und oftmals auch propagandistisch zu instrumentalisieren, ein produktives medienreflexives Potenzial entfaltete. Im Kontext eines politischen Diskurses, der zunehmend auf das beständig beschworene Kollektiv der Niederländer:innen ausgerichtet war, bezogen die bewusst für die Vervielfältigung konzipierten Werke ihren Wirkungsanspruch nicht zuletzt daraus, dass sie aus dem ikonoklastischen Akt der Zerstörung der Zitadelle gezielt populäre Bilder generierten.

## Quellenverzeichnis

*Cort verhael vande gherechte oorsaecken ende redenen, die de generale staten der Nederlanden ghedwonghen hebben, hen te versiene tot haerder beschermenisse, teghen den heere Don Jehan van Oostenrijck.*

Antwerpen 1577; Den Haag, Königliche Bibliothek, Sign. Pfl 311 | Pfl 312.

Haecht, Godevaert van: *Kroniek over de troebelen van 1565 tot 1574 te Antwerpen en elders*. Hg. von Rob van Roosbroeck. 2 Bde. Antwerpen 1929–1930.

Loon, Gerard van: *Beschryving der Nederlandsche Historipenningen* [...]. Tl. 1. 's Gravenhage 1723; München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Num.rec. 28 w-A,1.

## Bibliografie

Arnade, Peter: *Beggars, Iconoclasts, & Civic Patriots. The Political Culture of the Dutch Revolt*. Ithaca, London 2008.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999.

---

<sup>51</sup> Vgl. u. a. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999; Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität* (= Media and Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung, 1). Berlin 2004.

- Augustyn, Wolfgang: „Friede und Gerechtigkeit – Wandlungen eines Bildmotivs“. In: Augustyn, Wolfgang (Hg.): *PAX. Beiträge zu Idee und Darstellung des Friedens* (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München, 15). München 2003, S. 243–300.
- Avery, Charles: „Antwerp, August 1577, the ‚Spanish Fury‘ and the Liberation of the Citadel. A Series of Bronze Plaquettes after Martin de Vos“. In: *The Connoisseur* 195, 1977, S. 252–263.
- Becker, Jochen: „Hochmut kommt vor dem Fall. Zum Standbild Albas in der Zitadelle von Antwerpen 1571–1574“. In: *Simiolus* 5, 1971, 1/2, S. 75–115.
- Bredenkamp, Horst: *Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini* (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek, 63). Berlin 2000.
- Coppa, Alessandra: *Francesco Paciotti. Architetto militare*. Mailand 2002.
- Erl, Astrid / Nünning, Ansgar (Hg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität* (= Media and Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung, 1). Berlin 2004.
- Ertz, Klaus / Nitze-Ertz, Christa: *Marten van Cleve (1524–1581). Kritischer Katalog der Gemälde und Zeichnungen* (= Flämische Maler im Umkreis der großen Meister, 9). Lingen 2014.
- Fleckner, Uwe / Steinkamp, Maïke / Ziegler, Hendrik: „Produktive Zerstörung. Konstruktion und Destruktion eines Forschungsgebiets“. In: Fleckner, Uwe / Steinkamp, Maïke / Ziegler, Hendrik: *Der Sturm der Bilder. Zerstörte und zerstörende Kunst von der Antike bis in die Gegenwart* (= Mnemosyne, 1). Berlin 2011, S. 1–11.
- Gelderens, Martin van: *The Political Thought of the Dutch Revolt 1555–1590* (= Ideas in Context, 23). Cambridge 2002.
- Geurts, Pieter A. M.: „Het beroep op de Blijde Inkomst in de pamfletten uit de Tachtigjarige Oorlog“. In: *Standen en Landen* 16, 1958, S. 1–15.
- Hammami, Mariam: *Veritatis Imago. Visuelle Konzepte der Wahrheit in der niederländischen Druckgraphik des 16. und 17. Jahrhunderts* (= Andere Ästhetik – Studien, 4). Berlin, Boston 2023.
- Hänsel, Sylvaine: „Alba als Friedensstifter. Ein gescheiterter Versuch politischer Bildargumentation“. In: *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen* 19, 1995, S. 1–14.
- Heuvel, Charles van den: „Cutting and Pasting Fortifications. Vredeman de Vries and the Plans for the Insertion of the Partially Dismantled Citadel of Antwerp“. In: Lombaerde, Piet (Hg.): *Hans Vredeman de Vries and the Artes Mechanicae Revisited* (= Architectura moderna, 3). Turnhout 2005, S. 83–99.
- Hoop Scheffer, Dieuwke de: „Politieke prenten van Jacob de Gheyn de Oude“. In: *Bulletin van het Rijksmuseum* 26, 1978, S. 99–105.
- Horst, Daniel R.: *De opstand in zwart-wit. Propagandaprenten uit de Nederlandse Opstand (1566–1584)*. Zutphen 2003.
- Kellen, Johan Philip van der: „De glasschilder Jacob Jansz. de Gheyn als prentkunstenaar“. In: *Oud Holland* 34, 1916, 2, S. 94–101.
- Koenigsberger, Helmut G.: *Monarchies, States Generals and Parliaments. The Netherlands in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. Cambridge 2001.
- Kostyshyn, Stephen J.: „Door tsoecken men vindt“. *A Reintroduction to the Life and Work of Peeter Baltens alias Custodis of Antwerp (1527–1584)*. 3 Bde. Phil. Diss. Cleveland, OH 1994.
- Lampen, Angelika / Johanek, Peter: „Adventus. Studien zum herrscherlichen Einzug in die Stadt. Zur Einführung“. In: Johanek, Peter / Lampen, Angelika (Hg.): *Adventus. Studien zum herrscherlichen Einzug in die Stadt* (= Städteforschung Reihe A, Darstellungen, 75). Köln, Weimar, Wien 2009, S. VII–XVI.
- Landau, Peter: „Eid (V. Historisch)“. In: *Theologische Realenzyklopädie*. Hg. von Gerhard Krause / Gerhard Müller. Bd. 9. Berlin, New York 1982, S. 382–391.
- Lombaerde, Piet: *Antwerpen versterkt. De Spaanse omwalling vanaf haar bouw in 1542 tot haar afbraak in 1870*. Antwerpen 2009.
- Manegold, Cornelia: „Clementia principis. Intention und Rezeption des Standbildes für Fernando Álvarez de Toledo, Dritter Herzog von Alba (1507–1582)“. In: Espenhorst, Martin (Hg.): *Unwissen und*



- Missverständnisse im vormodernen Friedensprozess* (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, 94). Mainz 2013, S. 41–70.
- Mestemacher, Ilka: „Wierix nach Maarten de Vos. Die Ereignisse im August des Jahres 1577 in Antwerpen (Patria libertati restituta), 1578–79“. In: Ausst.-Kat. *Manier, Mythos und Moral. Niederländische Druckgraphik um 1600 aus den Beständen der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg*. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, 2014. Hg. von Iris Wenderholm. Petersberg 2014, S. 173–183, Kat.-Nr. 16.
- Pawlak, Anna / RÜth, Sophie: „Riese, Walfisch und das Jüngste Gericht. Die Antwerpener Festkultur der Frühen Neuzeit als soziokulturelles Dispositiv“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 50, 2020, S. 435–463.
- Pollak, Martha: *Cities at War in Early Modern Europe*. Cambridge 2010.
- Pollmann, Judith: „Eine natürliche Feindschaft. Ursprung und Funktion der schwarzen Legende über Spanien in den Niederlanden, 1560–1581“. In: Bosbach, Franz (Hg.): *Feindbilder. Die Darstellung des Gegners in der politischen Publizistik des Mittelalters und der Neuzeit* (= Bayreuther historische Kolloquien, 6). Köln 1992, S. 73–94.
- Pollmann, Judith / Stensland, Monica: „Alba's Reputation in the Early Modern Low Countries“. In: Ebben, Maurits Alexander / Lacy-Bruijn, Margriet / Hövell tot Westerflier, Rolof van (Hg.): *Alba. General and Servant to the Crown* (= Protagonists of History in International Perspective, 3). Rotterdam 2013, S. 308–325.
- Schulte, Petra: „The Concept of Trust in the Political Thought of Fifteenth-Century Burgundy“. In: Kontler, László / Somos, Mark (Hg.): *Trust and Happiness in the History of European Political Thought* (= Studies in the History of Political Thought, 11). Leiden, Boston 2018, S. 392–411.
- Schulte, Petra: „Die Ethik politischer Kommunikation im franko-burgundischen Spätmittelalter“. In: Dartmann, Christoph / Scharff, Thomas / Weber, Christoph Friedrich (Hg.): *Zwischen Pragmatik und Performanz. Dimensionen mittelalterlicher Schriftkultur* (= Utrecht Studies in Medieval Literacy, 18). Turnhout 2011, S. 461–489.
- Seidel, Katrin: *Die Kerze. Motivgeschichte und Ikonologie* (= Studien zur Kunstgeschichte, 103). Phil. Diss. Köln 1995. Hildesheim 1996.
- Smolderen, Luc: *La statue du duc d'Albe à Anvers par Jacques Jonghelinck (1571)*. Brüssel 1972.
- Stock, Jan van der: *Printing Images in Antwerp. The Introduction of Printmaking in a City: Fifteenth Century to 1585* (= Studies in Prints and Printmaking, 2). Rotterdam 1998.
- Thöfner, Margit: *A Common Art. Urban Ceremonial in Antwerp and Brussels during and after the Dutch Revolt* (= Studies in Netherlandish Art and Cultural History, 7). Zwolle 2007.
- Veldman, Ilja M.: „Images of Labor and Diligence in Sixteenth-Century Netherlandish Prints. The Work Ethic Rooted in Civic Morality or Protestantism?“. In: *Simiolus* 21, 1992, 4, S. 227–264.
- Verstegen, Ian: „Francesco Paleotti, European Geopolitics, and Military Architecture“. In: *Renaissance Studies* 25, 2011, 3, S. 393–414.
- Voges, Ramon: *Das Auge der Geschichte. Der Aufstand der Niederlande und die Französischen Religionskriege im Spiegel der Bildberichte Franz Hogenbergs (ca. 1560–1610)* (= Studies in Medieval and Reformation Traditions, 216). Leiden, Boston 2019.
- Vrancken, Valerie: *De Blijde Inkomsten van de Brabantse hertogen. Macht, opstand en privileges in de vijftiende eeuw* (= Standen & Landen, 112). Brüssel 2018.

## Abbildungsnachweis

Abb. 1–8: Amsterdam, Rijksmuseum: CC0 1.0.

Abb. 9: Collectie KMSKA – Vlaamse Gemeenschap: CC0 1.0.