

Architektur von Bildhauern

Die internationale Reichweite
von Cornelis Floris
und Hendrick de Keyser¹

KONRAD OTTENHEYM

Im 15. und im frühen 16. Jahrhundert war es üblich, dass Baumeister aus den südlichen Niederlanden weit von ihrer Heimat entfernt beruflich tätig waren. Große Bauunternehmungen wie die von Evert Spoorwater und der Familie Keldermans aus Mechelen dominierten die größten Baustellen in der Provinz Holland, etwa in den Städten Delft, Haarlem und Alkmaar.² Persönliche Beziehungen zu den Steinbruchbetreibern in Brabant verschafften ihnen Vorteile, gegen die ihre Mitbewerber aus dem Norden keine Chance hatten. Im 17. Jahrhundert kam den Bauunternehmern aus Amsterdam eine ähnliche Vormachtstellung zu, als diese ihre Geschäftsaktivitäten in der Republik Holland auf ländliche Regionen ausweiteten. Ohne an die Jurisdiktion der bürgerlichen Gilden gebunden zu sein, handelten sie Verträge für große Bauvorhaben aus, etwa für Landhäuser und sogar Schlösser,³ in denen sie die anfallenden Maurer-, Zimmermanns- und Steinmetzarbeiten zusammen als Pauschalleistung anboten. Dieses Vorgehen gab es nicht nur in den Niederlanden, sondern ist auch für andere Gebiete belegt, in denen man über ertragreiche Steinbrüche und eine gewinnorientierte bauunternehmerische Tradition verfügte, wie beispielsweise in der Weserregion. So wurde zum Beispiel die neue Sandsteinfassade des Rathauses von Leiden 1595 von Lieven de Key aus Haarlem entworfen, während die Zeichnungen für kleinere Einzelelemente von Claes Cornelisz., dem Stadtsteinmetz von Leiden, geliefert wurden. Die gesamte Fassade wurde in Bremen von Luder von Bentheim vorgefertigt. 1597 wurde die Fassade stückweise nach Leiden verschifft, zusammen mit zwei Assistenten Bentheims, die dann ein ganzes Jahr damit beschäftigt waren, diese in Leiden zu errichten.⁴

Im 16. und frühen 17. Jahrhundert waren die führenden Meister im Bereich der internationalen Verbreitung niederländischer Architektur vornehmlich Bildhauer, in der Nachfolge derjenigen, die ein Jahrhundert lang große, skulpturale Holz- und Alabasteraltäre geschaffen und exportiert hatten.⁵ Eigentlich auf die feine Formensprache von *all'antica*-Werken wie Grabmälern und Kanzeln spezialisiert, waren einige Bildhauer auch in der Lage, ganze Gebäude zu entwerfen und zu erbauen. Die Werkstätten sowohl von Cornelis Floris im Antwerpen des 16. Jahrhunderts als auch von Hendrick de Keyser im Amsterdam des frühen 17. Jahrhunderts waren wegweisend für die internationale Verbreitung architektonischer Neuerungen aus den Niederlanden.

Dieser Beitrag befasst sich mit ihrem eigenen Werk, dem Werk ihrer früheren Assistenten und dem Einfluss, den sie auf im Ausland lebende Meister hatten, ohne dass diese eine Verbindung zu ihren berühmten Werkstätten erkennen ließen.

Cornelis Floris' internationale Aufträge

Wie es bei seinen Bildhauer- und Steinmetzkollegen auch der Fall war, konnte die Familie von Cornelis Floris (1514–1575) seit dem 15. Jahrhundert eine solide Tradition im Steinmetzhandwerk und in der Bildhauerei vorweisen. Floris wurde in Antwerpen geboren und wuchs dort auf. Vermutlich arbeitete er bei seinem Vater, einem namhaften Steinmetz, und seinem Onkel, dem Bildhauer Claudius Floris.⁶ In den 1530er Jahren lebte er in Rom. 1539 kehrte er nach Antwerpen zurück, wo er in die Sankt-Lukas-Gilde eintrat und seine eigene Werkstatt eröffnete. Innerhalb weniger Jahre erarbeitete sich seine Werkstatt einen herausragenden Ruf für Grabmonumente, Tabernakel, Altäre und andere Arbeiten, bei denen klassische architektonische Elemente mit exquisiten Skulpturen aus Stein, weißem Alabaster und farbigem Marmor kombiniert wurden. Da man ihn für einen Experten für bauliche Details *all'antica* hielt, trug man Cornelis Floris 1549 auf, eine Reihe von Triumphbögen für die *joyeuse entrée* Karls V. (* 1500, reg. 1519–1556, † 1558) und Philipps II. (* 1527, reg. 1556–1598) in Antwerpen zu entwerfen. Diese kurzlebigen Bauten boten ihm die optimale Gelegenheit, seine Kenntnisse der klassischen Ordnungen und der modernen Dekorationsweise wie des Rollwerks anzuwenden. Die hochwertigen Buchpublikationen⁷ über die Festivitäten und die überbordenden Dekorationen zogen in ganz Europa die Aufmerksamkeit auf sich und gaben der internationalen Karriere Cornelis Floris' mehr und mehr Auftrieb.

Floris' erster wichtiger Auftrag aus dem Ausland war das Epitaph für Herzogin Dorothea von Preußen (* 1504), die Schwester König Christians III. von Dänemark (* 1503, reg. 1534–1559) und erste Frau Herzog Albrechts von Preußen (* 1490, reg. 1511/25–1568), die 1547 starb (Abb. 1, 2). Herzog Albrecht zeigte großes Interesse an Architektur und Bildhauerei aus den Niederlanden. 1533 war er einer der ersten ausländischen Regenten, der seinen eigenen Architekten in die Niederlande entsandte, um dort Architektur zu studieren. Zehn Jahre später erwarb er Jacques du Broeucqs (etwa 1505 – etwa 1585) Entwurf für die Residenz Karls V. in der Zitadelle



Abb. 1 Epitaph für Herzogin Dorothea von Preußen (1504–1547), Aufsatz. Cornelis Floris. Ehemals Kaliningrad (Königsberg), Dom (Foto: Slg. Konrad Ottenheym)



Abb. 2 Epitaph für Herzogin Dorothea von Preußen (1504–1547), Büste. Cornelis Floris. Ehemals Kaliningrad (Königsberg), Dom. Die Büste befindet sich heute in Moskau, Puschkin-Museum (Foto: open source/Shakko 2011, bearb. Sarah Weiselowski)

von Gent.⁸ 1548 wurde Jacob Binck (1490/1504–1559), Hofmaler in Dänemark und Preußen, nach Antwerpen geschickt, um fähige Künstler für diesen Auftrag zu finden. Er entschied sich für Cornelis Floris. 1549 war Binck noch immer in Antwerpen, um das fertige Monument abzunehmen und seine Verschiffung vorzubereiten. Bincks Briefe lassen nachverfolgen, dass die Kisten zunächst nach Dordrecht verschifft wurden, dann nach Lübeck, wo sie im Frühjahr des Jahres 1550 ankamen.⁹ Zwei Jahre später schickte Binck die Kisten zu ihrem eigentlichen Bestimmungsort nach Königsberg, wo die Einzelteile von Cornelis Floris' Assistenten im Dom angebracht wurden.¹⁰ Als Binck 1549 in Antwerpen war, bestellte er ein weiteres wichtiges Monument bei Cornelis Floris: ein freistehendes königliches Grabmal zu Ehren Friedrichs I., des ehemaligen Herzogs von Schleswig und Holstein und Königs von Dänemark (* 1471, reg. 1523–1533), der 1533 verstorben war. Diese beiden Monumente waren der Beginn einer Reihe von internationalen Aufträgen für Floris, der in den folgenden 25 Jahren noch vier weitere Grabdenkmäler für die herrschenden Häuser von Dänemark und Preußen entwerfen und ausführen sollte. Diese Auftragsarbeiten setzten zudem einen neuen Standard für Herrscher in Norddeutschland, Schweden und Polen, da die Höfe im Umfeld der Ostsee in enger Verbindung miteinander standen.¹¹ Dem Beispiel ihrer Standesgenossen folgend und dem ihrer Rivalen nacheifernd, wandte sich die Aufmerksamkeit der Herrscherhöfe Cornelis Floris oder anderen Künstlern und Kunsthandwerkern zu, deren Arbeit der von Floris ähnlich war.

Floris' Œuvre umfasste nahezu alle Möglichkeiten für Grabdenkmäler, die über die dekorierte Steinplatte hinausgingen.¹² Die meistverbreitete Form war das Epitaph: eine Gedenktafel an der Wand mit einem Text, Wappen und manchmal einer Porträtskulptur. Cornelis Floris legte seine Epitaphe wie architektonische Bauwerke an, mit mehreren übereinander angeordneten Tafeln, die von Säulen und Karyatiden gerahmt waren, einen klassischen Sarkophag enthielten und oft eine angehängte Kartusche im unteren Bereich.

Wandgräber waren noch höherrangige Denkmäler. Bei der Architektur seiner großformatigen Wandgrabdenkmäler folgte er dem italienischen Vorbild – einem an die Wand angesetzten Triumphbogen mit einer lebensgroßen Skulptur des verstorbenen Adligen in der Mitte, zumeist als *priant* (in kniender Position).¹³ Nischen zur Linken und zur Rechten wurden mit Statuen

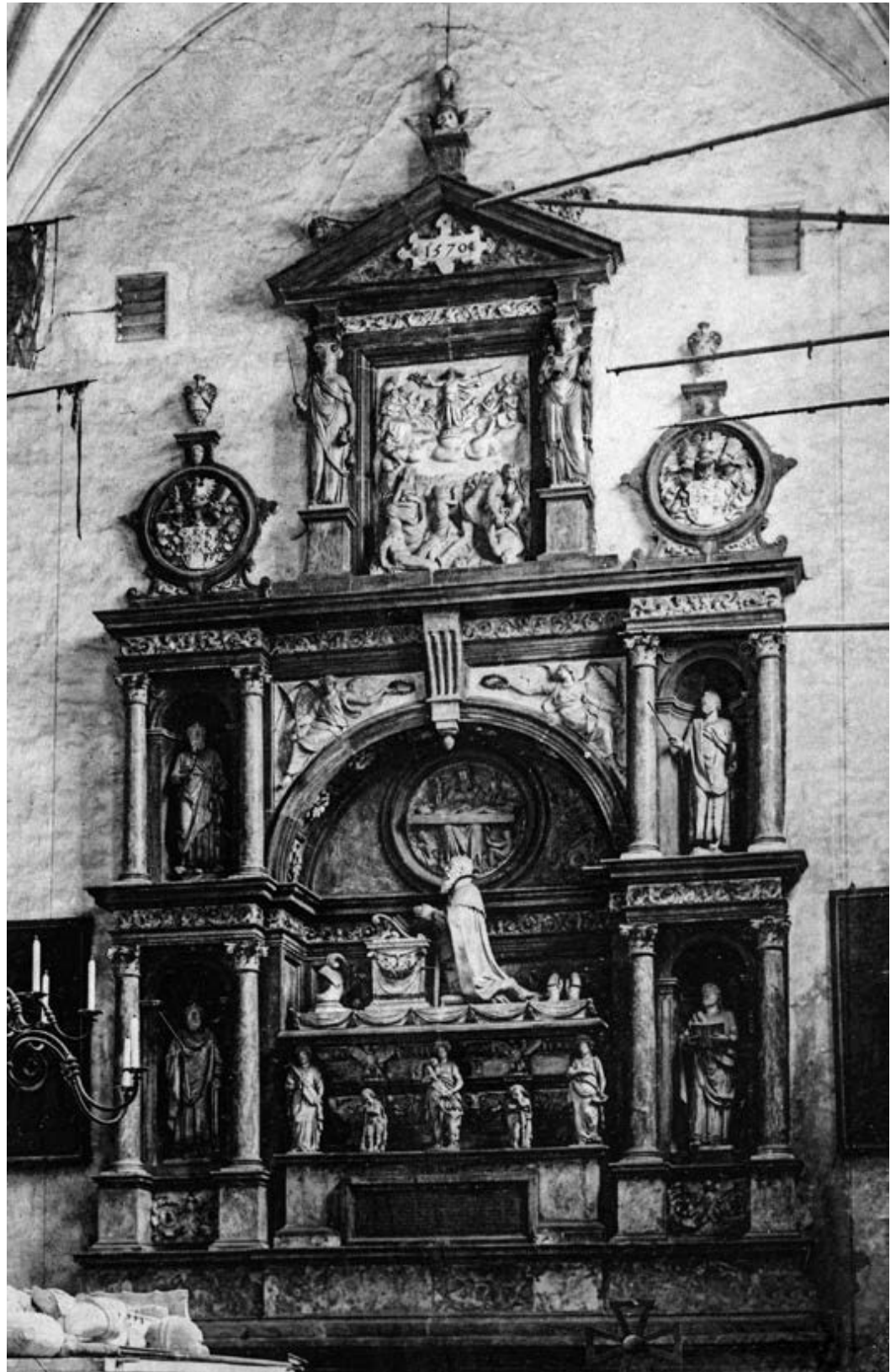


Abb. 3 Grabmal für Herzog Albrecht von Preußen (* 1490, reg. 1511/25–1568). Cornelis Floris, 1568–1570. Ehemals Königsberg (Kaliningrad), Dom; 1945 zerstört (ex: BOETTICHER 1897, Taf. 3)



Abb. 4 Grabmal König Friedrichs I. von Dänemark (* 1471, reg. 1523–1533). Cornelis Floris. Schleswig, Dom (Foto: open source/W. Bulach 2009, bearb. Sarah Weiselowski)

allegorischer Figuren gefüllt, so beim Grabmal für Albrecht von Preußen im Chor des Königsberger Doms, das zwischen 1568 und 1570 geschaffen, aber im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde (Abb. 3).

Freistehende Grabmonumente waren die höchste Form von Grabdenkmälern und waren nur Mitgliedern des höchsten Adels angemessen. Cornelis Floris wirklichte hierbei zwei Modelle. Das erste war der monumentale Sarkophag, umrahmt von Karyatiden, mit Liegefiguren der Toten darauf, so beim Sarkophag König Friedrichs I. in Schleswig (Abb. 4) sowie dem des dänischen Admirals Herluf Trolle und seiner Frau Birgitte Gøye in Herlufsholm (Abb. 5). Das zweite, noch ehrwürdigere Modell folgte den zeitgenössischen Beispielen der französischen Monarchie in St. Denis und ist gekennzeichnet durch einen Sarkophag in der Mitte, auf

dem sich Liegefiguren befinden und der von Säulen und einem klassischen Baldachin mit Priantfigur auf der Deckplatte umgeben war, wie man es bei Floris' Denkmal für König Christian III. im königlichen Mausoleum von Roskilde sehen kann (Abb. 6). Dieses Grabmal war 1569 von König Friedrich II. (* 1534, reg. 1559–1588) in Auftrag gegeben worden, sodann von Floris zwischen 1573 und 1575 in Antwerpen gefertigt und wenige Jahre später im königlichen Mausoleum im Dom von Roskilde errichtet worden.

Typisch für den architektonischen Aufbau der Monumente von Cornelis Floris war die Kombination einer streng klassischen Anordnung, bei der Rundsäulen und Karyatiden das gerade Hauptgesims stützen, ergänzt um neu erdachte Schmuckelemente wie weibliche Köpfe, Rollwerkkartuschen, bildhauerisch fein gearbeitete Statuen der Verstorbenen sowie Personifikationen von Tugenden und Putten. Buntmarmor und andere farbige Steine erhöhten die Pracht dieser architektonischen Objekte. Die Materialien für den architektonischen Rahmen kamen aus den Südniederlanden – schwarzer Marmor aus der Region von Namur und roter Marmor aus Rance –, wohingegen die meisten Statuen aus weißem Alabaster gemeißelt wurden, der aus England importiert wurde.

Cornelis Floris selbst unternahm keine Reisen ins Baltikum. Er produzierte diese Monumente in Antwerpen und schickte sie in Form von montagefertigen Einzellieferungen an ihre Bestimmungsorte, was in Antwerpen über ein Jahrhundert lang eine verbreitete Praxis war. Es scheint, als wären den Ausmaßen von auf diese Weise produzierten Werken keine Grenzen gesetzt gewesen, mitunter war sogar ein ganzes Gebäude darunter. Im Jahr 1557 entwickelte Floris zwei Entwürfe für die neue Laube am Kölner Rathaus.¹⁴ Sein erster Entwurf zeigte ein fünf-bogiges Konstrukt aus freistehenden Säulen, mit einer Superposition der ionischen über der dorischen Säulenordnung. Sein zweiter, stärker ausgearbeiteter Entwurf zeigte im Erdgeschoss Pfeilerarkaden mit vorgesetzten korinthischen Säulen und freistehenden kompositen Säulen in der ersten Etage. Floris' Entwurf wurde abgelehnt und im Laufe der folgenden Jahre reichten andere Steinmetze und Bildhauer ihre Entwürfe für dasselbe Projekt ein. Schließlich wurde das Bauvorhaben zwischen 1569 und 1571 in Namur-Stein von Willem Vernucken aus Kalkar ausgeführt, dessen Entwurf nur eine Variation von Floris' zweitem Vorschlag darstellte (Abb. 7). Die Laube wurde wie ursprünglich geplant mit fünf Jochen gebaut, der Raum dahinter aber wurde doppelt so



Abb. 5 Grabmal des Admirals Herluf Trolle und seiner Frau Birgitte Gøye, mit prächtig gerahmter Inschrifttafel an der Wand. Cornelis Floris, 1568. Næstved-Herlufsholm, Kirche des ehemaligen Klosters und der späteren Internatsschule (Foto: K. Ottenheim)



Abb. 6 Grabmal König Christians III. Cornelis Floris, 1573–1575. Rechts das Grabmal König Friedrichs II. Gert van Egen, 1594–1598. Roskilde, Dom (Foto: K. Ottenheim)



Abb. 7 Köln, Rathaus, Laube. Willem Vernukken (Kalkar), Variation eines Entwurfs von Cornelis Floris, 1569–1571 (Foto: Konrad Ottenheim)

breit. Pfeilerarkaden gab es nun in beiden Geschossen. Ungeachtet der Bezugnahme der endgültigen Bauausführung auf Floris' ursprünglichen Entwurf wurde seine Werkstatt schließlich nicht an der Realisierung des Vorbaus beteiligt und die meisten Materialien wurden von Coenraad II. van Neurenberg aus Namur geliefert.¹⁵

Dabei besaß Cornelis Floris' Werkstatt die Mittel und Möglichkeiten, um diese Art von Bauprojekt aus beträchtlicher Ferne von Antwerpen aus umzusetzen. So weicht die Rathauslaube in Köln kaum von der prächtigen Chorschranke ab, die Floris in den 1570er Jahren für die Kathedrale von Tournai schuf. Einige Quellen gehen auch davon aus, dass Floris und seine Werkstatt sogar am Entwurf und der Konstruktion der Royal Exchange in London in den Jahren 1566 und 1567 beteiligt waren. Dieses Gebäude wurde von Thomas Gresham in Auftrag gegeben, dem Kaufmann, der führend im Handel zwischen England und den Niederlanden war und hervorragende Kontakte in Antwerpen besaß. Hendrick van Paesschen (Passe), der die Bauleitung bei der New Exchange innehatte, arbeitete auch beim Bau des Antwerpener Rathauses (1561–1565) mit Floris zusammen. Säulen und andere Bauelemente der London Exchange wurden vorgefertigt

und aus Antwerpen importiert. Richard Clough, Greshams Vertreter in Antwerpen, schrieb im Dezember 1566 einen Brief an Gresham, in dem er vorschlug, dass diese Elemente aus der Werkstatt von Floris geliefert werden sollten: »for the tochestone you send me [for], I cannot write you answer by this letter; for that both Henryke and Florys are both out of town. But and if they will deliver them in London, redy hewed at 2 s. the foote, it wolde not be dear.«¹⁶

Der Florisstil und Floris' Werkstatt wurden in den Ländern um die Nordsee und Ostsee sehr erfolgreich, insbesondere aufgrund einer Reihe von Kupferstichen seiner Ornamente, die er zwischen 1548 und 1557 produzierte. Diese beliebten Drucke waren ein wichtiges Medium für die Verbreitung seiner Errungenschaften.¹⁷

Cornelis Floris' ehemalige Assistenten in Nordeuropa

Cornelis Floris' ehemalige Assistenten spielten eine wichtige Rolle bei der Verbreitung seines Stils.¹⁸ Über die Jahre wurde seine Werkstatt zum Anziehungspunkt für viele Lehrlinge, die in der Baukunst und in der Bildhauerei ausgebildet werden wollten. 1595 teilte sein Sohn Cornelis III. Floris rückblickend mit, dass von 1550 an mindestens 27 Lehrlinge in dem Geschäft gearbeitet hätten. Zudem erklärte er, viele von diesen seien später »Meister und Künstler, die die Bildhauerkunst und Baukunst im Ausland an diversen Königshöfen praktizierten«, geworden.¹⁹ Sie lernten, Statuen und Bauornamente aus Stein herzustellen, und wurden allgemein in der Baukunst unterwiesen.²⁰ Zusätzlich zu diesen Schülern trugen hochqualifizierte Assistenten, Wandergesellen und Berufskollegen zu den großformatigen Projekten bei, jeder seiner Fähigkeit und Spezialisierung entsprechend – beispielsweise polierten die jungen Lehrlinge die Marmorsäulen, die Assistenten modellierten die Schnecken und die Friese, und die Wandergesellen begannen mit der Arbeit an Statuen und überließen die Endbearbeitung Cornelis Floris selbst oder seinen hochrangigen Mitarbeitern. Der kooperative Ansatz war für seine Werkstatt elementar wichtig. Anders wäre es unmöglich gewesen, so viele Aufträge für Monumente gleichzeitig zu bearbeiten. Ein Mangel an fähigen Assistenten konnte zu großen Verspätungen führen, wie auch die nicht ausreichende Lieferung von Baumaterial, wie sie in einem Brief überliefert ist, den Floris 1553 schrieb und in dem er den Verzug hinsichtlich der rechtzeitigen Fertigstellung des Schleswiger Grabdenkmals für Friedrich I. von Dänemark beklagt.²¹



Abb. 8 Grabmal König Johans III. von Schweden, Zustand nach der zweiten Rekonstruktion 1893, Gesamtansicht. Willem van den Blocke, Danzig, 1593–1596. Uppsala, Dom (Foto: Konrad Ottenheym)



Abb. 9 Grabmal König Friedrichs II. von Dänemark. Gert van Egen, 1594–1598. Roskilde, Dom (Foto: Konrad Ottenheim)

Bei Aufträgen anderswo in den südlichen Niederlanden arbeitete Floris manchmal mit anderen Meistern seines Berufs zusammen, die einfach seine Entwürfe *in situ* ausführten. Waren keine lokalen Handwerker verfügbar, schickte er seine Assistenten aus Antwerpen. Anspruchsvolle Grabdenkmäler wie die königlichen Mausoleen in Dänemark und Preußen wurden in Holzkisten verpackt und in einzelnen Teilen verschickt. Diese Kisten wurden von einem qualifizierten Abgesandten aus der Werkstatt begleitet, der wusste, wie man die Teile richtig zusammenzufügen hatte, eventuelle Transportschäden beheben konnte und *in situ* das Fundament für das Monument aus Stein aus der Region herzustellen in der Lage war. Ein Beispiel aus späterer Zeit – wenn auch nicht die Werkstatt von Floris betreffend – zeigt genau, welche entscheidende Rolle solche mitreisenden Kunsthandwerker spielten. Im Jahr 1593 gab die schwedische Krone ein

Marmorgrab für den verstorbenen König Johann III. (* 1537, reg. 1568–1592) bei der bekannten Werkstatt von Willem van den Blocke in Danzig in Auftrag (Abb. 8). Das Monument wurde rechtzeitig fertig, blieb jedoch aufgrund von politischen und finanziellen Schwierigkeiten fast zwei Jahrhunderte lang in Danzig. Im späten 18. Jahrhundert kamen die Kisten mit den einzelnen Teilen endlich in Schweden an, um im Dom zu Uppsala aufgestellt zu werden. Offensichtlich war das Denkmal als Wandgrab angelegt. Doch kannte zu diesem Zeitpunkt niemand mehr den ursprünglichen Entwurf und alle fragten sich, wie die Einzelteile genau zusammenzubauen wären. Schließlich wurden die einzelnen Elemente im 19. Jahrhundert als freistehendes Monument mit einem von vier Säulen gestützten Baldachin aufgebaut. In der Folgezeit ist das Denkmal von späteren Generationen in anderen möglichen Konstruktionsweisen neu arrangiert worden.²²

Dieser Fall zeigt, wie kompliziert großformatige Monumente, die an einem anderen, entfernten Ort vorgefertigt wurden, angelegt waren, und es wird deutlich, warum Cornelis Floris immer einen Assistenten zur Beaufsichtigung des Aufbaus dieser monumentalen Gebilde mitschickte, was er schon seit den Anfängen seiner internationalen Tätigkeit so gehalten hatte. Ein gewisser Steinmetz Heinrich (*»Heinrich einem Steinmetzer«*) aus Antwerpen war 1553 in Königsberg dabei, um das Epitaph für Herzogin Dorothea anzubringen.²³ Nachdem er diese Arbeit vollbracht hatte, kehrte er wahrscheinlich nach Hause zurück, um weiterhin in Floris' Werkstatt zu arbeiten. Im Jahr 1568 wurde das Grabmal für Herluf Trolle und seine Ehefrau in Herlufsholm in Dänemark von Hans Floris, wahrscheinlich Cornelis' Neffen, und Robert Midow aufgestellt (Abb. 5).²⁴ Wann sie in die Niederlande zurückkehrten, ist nicht gesichert. Spätestens 1575 war Hans Floris erneut (oder noch immer) in Dänemark und arbeitete in Schloss Kronborg, wo er Leiter der Bauleute wurde und damit Hans van Paesschen nachfolgte.²⁵ Robert Midow war ein Mitglied der großen Familie Midow (im Ausland auch Mido oder Mida geschrieben), die eine jahrhundertealte Reputation als Steinhändler aus Écaussines hatten. Im 16. Jahrhundert wurden verschiedene Mitglieder dieser Familie hochgeschätzte Assistenten in Cornelis' Werkstatt. 1561 inspizierte Cornelis Floris, während er die Bewerbung für den Bau des Rathauses von Antwerpen vorbereitete, zusammen mit Colijn Midow Steinbrüche in den Niederlanden.²⁶ Später befanden sich beide Söhne Midows,



Abb. 10 Oosterend/Easterein (Gde. Súdwest Fryslân), St. Martin, Chorschranke. Hein Hagaert, 1554
(Foto: open source/Gouwenaar 2010)

Robert und Nicolas, unter Floris' erfahrensten Mitarbeitern und repräsentierten ihn oft im Ausland. Im Jahr 1563 reiste Nicolas Midow († 1602) nach Bremen und in die Weser-Region, um Oberkirchner Sandstein zu verschiffen, der von Anthonis de Serron für das Antwerpener Rathaus gefördert worden war.²⁷ 1568 war Robert, wie schon erwähnt, in Dänemark, und 1570 wurden sowohl Robert als auch Nicolas Midow nach Königsberg geschickt, um das Epitaph für Herzogin Anna Maria, die zweite Frau Herzog Albrechts, zu errichten.²⁸ Beide blieben für beinahe ein halbes Jahr dort. Zurück zu Hause, im Jahr 1572, beaufsichtigte Robert die Errichtung von Cornelis Floris' Lettner in der Kathedrale von Tournai.²⁹ Nicolas Midow zog nach Mecklenburg, um Assistent von Philip Brandin zu werden und, im Jahr 1594, dessen Nachfolger als Hofarchitekt von Herzog Ulrich III. von Mecklenburg, eine Funktion, in der er den Ostflügel des Schlosses Güstrow erbaute.

Die Praxis, hochqualifizierte Assistenten mit vorgefertigten Monumenten mitreisen zu lassen, wurde über Jahrzehnte beibehalten – doch waren die Mitarbeiter nicht immer so zuverlässig wie Cornelis Floris hoffte. 1553 hatte er über ernste Probleme zu klagen: unzuverlässige entsandte Mitarbeiter auf Reisen, die unerwartet krank wurden oder davonliefen, wie auch über das Fehlen von gutem Stein, Probleme, die sich auf seine größeren Werke ungut auswirkten.³⁰ Insbesondere seit den späten 1560er Jahren, als sich die politische und wirtschaftliche Lage in den Niederlanden dramatisch veränderte, begannen viele Leute im Ausland nach neuen Möglichkeiten zu suchen. Mehrere von Cornelis Floris' Assistenten, die ins Ausland geschickt worden waren, um ein kostbares Monument an einen ausländischen Hof zu begleiten, kehrten nicht zurück, als ihre Arbeit getan war. Stattdessen versuchten sie, sich eigene Karrieren mit einer »Werkstatt à la Cornelis Floris« aufzu-



Abb. 11 Grabmal für Häuptling Edo Wiemken d.J. Jever, Stadtkirche. Hein Hagaert, nach 1560 (Foto: Konrad Ottenheim)

bauen. Einige hatten damit tatsächlich Erfolg. Zum Beispiel kam Willem van den Blocke nach Königsberg, um den Aufbau von Floris' herzoglichem Monument im Dom vorzubereiten. Er kehrte nie zurück, sondern eröffnete stattdessen eine Werkstatt, die in Nord- und Mitteleuropa einflussreich wurde.³¹

Gert van Egen, ein Bildhauer aus Mechelen, baute sich eine ähnliche Karriere auf. Im Jahr 1578 arbeitete er schon am dänischen Schloss Kronborg mit.³² In den darauffolgenden Jahren führte er die Aufsicht über den Aufbau von Cornelis Floris' Grabmonument für den verstorbenen König Christian III. (Abb. 6). Floris hatte das Grabmal kurz vor seinem Tod im Jahr 1575 noch vollendet. Aufgrund finanzieller Probleme kam das Grabmal erst 1579 in Dänemark an und wurde 1580 im Dom zu Roskilde aufgestellt. Nach Beendigung dieser Arbeit blieb van Egen in Dänemark und wurde Hofbildhauer, um dann vorwiegend in Kronborg zu arbeiten.³³ Wie Willem van den Blocke in Königsberg schuf van Egen nun die Monumente zum Gedächtnis der nächsten Herrschergeneration. Zwischen 1594 und 1598 erschuf er die königliche Grabstätte für König Friedrich II. (Abb. 6, 9), der 1588 gestorben war, in der Nachbarschaft von Cornelis Floris' Grab für Christian III.³⁴ Hier war Cornelis Floris' Werk offensichtlich das Vorbild, aber, wie es auch bei van den Blocke in Königsberg der Fall war, imitierte van Egen es nicht bloß. Er versuchte, sein Vorbild zu übertreffen, indem er das Bauwerk mit einer komplexeren Architektur umgab, mit doppelten Säulen an den Ecken und anstelle von Putten elaborierten Personifikationen, welche die kniende Figur des Monarchen auf dem Dach des Monuments umgeben.

Zusätzlich zu den Künstlern, die als Begleitpersonen mit Floris' Arbeiten ins Ausland geschickt worden waren, aber nie zurückkehrten, verließen weitere Mitarbeiter der Werkstatt Antwerpen, weil sie Aufträge annahmen, die ihnen direkt angeboten worden waren. In den meisten Fällen musste man, um ein erfolgreicher Künstler an einem ausländischen Hof zu werden, mehr als nur ein fähiger Bildhauer sein, denn rein künstlerische Aufträge gab es nur selten. Man musste auch die Fähigkeit mitbringen, Gebäude und Festungsanlagen zu entwerfen sowie deren Bau zu beaufsichtigen. So führte der Vertrag für den neuen Hofkünstler in Kassel im Jahr 1577 auf, dass zu seinen Pflichten gehöre, »mit Bauen anzugeben, abzureissen, Visierungen zu stellen, bildhauen, Gips auszuschneiden, Estrich zu schlagen, im Tirass zu arbeiten«.³⁵ Anscheinend hatten die reisenden Kunsthand-

werker aus der Werkstatt des Cornelis Floris einen guten Ruf und so die Gelegenheit, im Ausland ihre eigenen Karrieren zu beginnen.

Hein Hagaert war ein solcher Mitarbeiter. Die zweigeschossige hölzerne Chorschranke mit Schnitzwerk in der Martinskirche des friesischen Dorfes Oosterend (fries. Easterein, Gde. Südwest Fryslân; Abb. 10), die mit »Hein H« signiert ist, wird diesem zugeschrieben. In Auftrag gegeben wurde die Chorschranke im Jahr 1554 von dem örtlichen Adligen Syerck van Donia als letzte Anstrengung, in dieser Region den Katholizismus zu stärken. Eine andere bemerkenswerte Arbeit, die Hagaert zugeschrieben wird, ist das Grabmal für Häuptling Edo Wiemken (* um 1454, reg. 1468–1511) in Jever aus der Zeit kurz nach 1560 (Abb. 11). Auf diesem Monument konnte nur ein Steinmetzzeichen »HH« nachgewiesen werden. Das freistehende Grab ist eine Nachbildung von Floris' Entwurf für dasjenige Friedrichs I. in Schleswig. In Jever bereichert den monumentalen Sarkophag ein oktogonaler Baldachin, dessen Arkaden mit gemeißelten Friesen und Statuen dekoriert sind und der von einer ebenfalls oktagonalen Holzkuppel überwölbt ist. 1562 war Hagaert zurück in Antwerpen und arbeitete wieder in Cornelis' Werkstatt. Hier war er nicht nur Assistent, sondern gleichwertiger Mitarbeiter. Der deutsche Bildhauer Arnold Abel besuchte Hagaert auf seiner Reise durch die Niederlande auf der Suche nach fähigen Künstlern in Floris' Werkstatt. Hagaert und sein Kollege Philip Diewas (de Vos), der ebenfalls eng mit Cornelis Floris zusammenarbeitete,³⁶ wurden von Abel für die Arbeit am Kenotaph für Maximilian I. in Innsbruck rekrutiert. Tatsächlich ging Hein Hagaert nach Innsbruck und assistierte bei den Arbeiten von Abel und Alexander Colijn. Eigene Werke von ihm sind in Österreich nicht dokumentiert.

Joris (Georg) Robijn (um 1520/25–1595) wurde nicht in der Werkstatt von Cornelis Floris ausgebildet, hat aber zumindest einmal, zwischen 1558 und 1561, mit ihm zusammengearbeitet, und zwar am Altar der Sakramentskapelle der St.-Michael-und-Gudula-Kirche zu Brüssel.³⁷ Floris entwarf den Altar und Robijn baute ihn. Er wurde allerdings während des reformatorischen Bildersturms 1566 beschädigt und schließlich im 17. Jahrhundert ersetzt. Die Familie Robijn/Robin stammte aus Ypern, war in der Architekturtradition verwurzelt und stellte baukünstlerische Objekte wie Altäre und Lettner her, war aber auch an Befestigungswerken tätig. Die Arbeiten von Joris in den südlichen Niederlanden umfassten Lettner, Kirchenrestaurierungen, Wasserbau



Abb. 12 Würzburg, Neubaikirche, Inneres
(Foto: open source/bearb. durch Sarah Weiselowski)

und Schmuckstücke im antiken Stil. Im Jahr 1573 ging er als in seinem Heimatland hochangesehener Kunstschaffender, der eine erfolgreiche Karriere vorzuweisen hatte, nach Deutschland. Vermutlich wurde er von Günther XLI. von Schwarzburg (* 1529, reg. 1552–1583) dorthin eingeladen, einem Schwager des Statthalters Wilhelm von Oranien (* 1533, amt. 1559–1584). Zwei Jahre darauf, im Jahr 1575, zog Robijn nach Mainz weiter, wo er zum Architekten, Bildhauer und Maler am Hof des Kurfürsten und Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg (* 1523, reg. 1555–1582) ernannt wurde. In dieser Position lud er seinen Bruder, den Bildhauer Jan II. Robijn (um 1525–um 1600), und ihren Neffen Peter Osten (um 1545–um 1600) ein.

Zusätzlich zu seiner Arbeit in Mainz erlaubte der Kurfürst Joris Robijn, einige wichtige Werke der Baukunst an benachbarten Herrscherhöfen zu schaffen. 1583

erhielt er die Genehmigung, Graf Wolfgang II. von Hohenlohe-Weikersheim (* 1546, reg. 1568/86–1610), einen weiteren Schwager Wilhelms von Oranien, bei der Renovierung seines Schlosses in Weikersheim zu beraten. Ob seine Meinung in den folgenden Jahren irgendeinen Einfluss auf das Resultat hatte, ist nicht vollständig geklärt. Wichtiger waren seine eigenen Bauwerke, insbesondere das Hospital und die Universität für den Fürstbischof von Würzburg, Julius Echter von Mespelbrunn (* 1545, reg. 1573–1617). Das Juliusspital war ein Hospital mit Fürstenresidenz, wurde 1575 entworfen und im Laufe der folgenden zehn Jahre erbaut.³⁸ In späteren Jahrhunderten wurde das Gebäude radikal verändert. Besser konnte sich Robijns Baukunst in dem neuen Komplex der Universitätsgebäude entfalten und erhalten, den er zwischen 1582 und 1591 erbaute.³⁹ Die Vierflügelanlage zeichnete sich durch verputzte Wände und dekorative bildhauerische Elemente am Äußeren aus, besonders am Eingangsportaal und an den Volutengiebeln der Hauptgebäude. Die spektakuläre Architektur im Inneren der Universitätskirche (Neubaikirche), die im Südflügel der Anlage errichtet wurde, stand jedoch in einem Kontrast dazu. Die üppige Gestaltung der südlichen Außenwand war eine spätere Ergänzung, als die Mauer im 17. Jahrhundert durch Strebewerk verstärkt wurde. Das hohe Hauptschiff der Kirche ist von drei übereinandergesetzten Arkaden aus Pfeilern mit Halbsäulen in dorischer, ionischer und korinthischer Säulenordnung umzogen, was für eine überwältigende römisch-antike Anmutung sorgt (Abb. 12). Zugleich bewahrten die gotisierenden Maßwerkfenster den religiösen Charakter des Gebäudes, das auch als Mausoleum für das Herz seines Gründers, des Fürstbischofs, gedacht war.

Reisende Bildhauer-Architekten, 1550 bis 1600

In den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts gelang es zahlreichen talentierten Bildhauer-Architekten aus den Niederlanden, sich große Karrieren im Ausland aufzubauen. Eine Verbindung zur Werkstatt des Cornelis Floris kann für die zuvor genannten Kunsthandwerker bewiesen werden. Ob auch andere einige Zeit in seiner Werkstatt verbracht haben, muss jedoch oft im Bereich der Spekulation bleiben. Selbstverständlich war die Werkstatt von Cornelis Floris nicht die einzige, die eine gründliche Ausbildung auf dem Gebiet der antiken und der modernen Bildhauer-, Ornamenten- und Architektursprache bot. Jedenfalls waren alle zwischen den Ländern wandernden Bildhauer und Steinmetzen offensichtlich gut in der Formensprache, die Floris und seine Werkstatt im dritten

Viertel des Jahrhunderts entwickelt hatten, ausgebildet und die Gestaltungsideen, die er publiziert hatte, waren ihnen anscheinend wohlbekannt. Von 1560 an waren den migrierenden Künstlern auch die Errungenschaften Hans Vredeman de Vries' (1527–1609) ein Begriff. Cornelis Floris' Verwendung von kostbarem farbigen Marmor fand überall großen Anklang. Die Kombination von weißem, rotem und schwarzem Marmor und blaugrauem Stein ließ an antike römische Interieurs denken, wie sie von Vitruvius und Plinius beschrieben worden waren. So wurde der Einsatz einer solchen Farbgebung auch als Teil der *all'antica*-Ästhetik wahrgenommen.⁴⁰

Niederländische Meister besaßen gute Verbindungen zu Steinbruchbetreibern oder zumindest zu den Steinhändlern, was ihnen erlaubte, diese farbigen Marmorarten auch anderswo nach Europa zu importieren und dort zu verwenden. Natürlich boten Städte, die mit dem Schiff zu erreichen waren, die besten Möglichkeiten. Doch arbeiteten die niederländischen Meister im Ausland auch mit lokalen Steinvorkommen, wie schwedischem und dänischem Sandstein, der in Danzig ohne Umstände benutzt wurde. Während diese Steinarten weniger kostspielig waren, blieben die Steinmetzarbeiten im Vergleich zu Arbeiten in Alabaster und Marmor aber notwendigerweise auch weniger fein detailliert. Materialuntersuchungen aus neuerer Zeit förderten außerdem zutage, dass die meisten dieser Arbeiten, Gräber und Epitaphe aus Sandstein, damals gefasst waren, um den farbigen Marmor aus den Niederlanden zu imitieren.⁴¹ Selbst Gebäude waren in dieser Farbgebung gehalten. Zum Beispiel sah man am sogenannten Englischen Haus, das 1570 in Danzig von Hans Kramer aus Dresden gebaut wurde, eine Sandsteinfassade mit fünf übereinandergesetzten Reihen von Wandpfeilern, gefolgt von zwei Segmenten mit Karyatiden am Giebel (Abb. 13). Die Fasadensflächen waren dekoriert mit Sgraffito-Ornamenten in Schwarz und Weiß. Die gesamte Säulenordnung war schwarz gefasst, mit goldenen Details, die Holztür und die Fensterrahmen waren mit einem roten Marmorimitat bemalt, und die Friese waren blau eingefärbt.⁴²

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verlangten nahezu alle an die Niederlande vergebenen Aufträge *all'antica*-Arbeiten, mit einigen wenigen Ausnahmen: Ab Mitte des 16. Jahrhunderts wurden eine Reihe von königlichen Grabmälern in Auftrag gegeben, welche die Autonomie der schwedischen Monarchie und die Zugehörigkeit zu ihr betonen sollten, die soeben ihre Unabhängigkeit wiedererlangt hatte. Im Jahr 1574 schuf Lucas



Abb. 13 Danzig, Englisches Haus. Hans Kramer, 1570 (Foto: Hist. Aufnahme, Slg. Konrad Ottenheym)

de Werdt Grabmäler im Chor der Riddarholm-Kirche in Stockholm, um zwei mittelalterlichen schwedischen Königen, Magnus I. Ladulås (* 1240, reg. 1275–1290) und Karl VIII. Knutsson Bonde (* 1408/09, reg. 1448–1450, 1464–1465, 1467–1470), ein Denkmal zu setzen.⁴³ Um die Vorrangstellung der schwedischen Monarchie auszudrücken, stellten diese posthumen Grabdenkmäler keine antike Ornamentik und architektonische Formensprache zur Schau, sondern waren vielmehr bewusst mit Anspielungen an den historischen »gotischen« Stil gestaltet (Abb. 14). Es fehlte hier auch die dreifache Farbigkeit, da beide Gräber in einem monochromen hochpolierten braunen Stein ausgeführt wurden. Nur die Kartuschen an den Seiten der Grabdenkmäler, auf denen der Zeitpunkt ihrer Errichtung erwähnt wird, wurden mit Details zeitgenössischen Rollwerks versehen.



Abb. 14 Gotisierende Grabmäler der Könige Magnus I. Ladulås († 1290) und Karl VIII. Knutsson Bonde († 1470) im Chor der Stockholmer Riddarholmkyrkan. Lucas de Werdt, 1574 (Foto: Konrad Ottenheim)

Philipp Brandin (1535–1594) war einer der erfolgreichen Bildhauer-Architekten aus den nördlichen Niederlanden, die ins Ausland gegangen waren. In den 1540er Jahren verließ er Utrecht, wo sein Vater Jan Brandt an der Erbauung der Zitadelle Vredenburg beteiligt gewesen war.⁴⁴ Von 1563 bis zu seinem Tod im Jahr 1594 arbeitete er als Bildhauer und Baumeister für den Hof der Herzöge von Mecklenburg in Wismar, Schwerin und Güstrow.⁴⁵ Seine Bauaufträge bestanden zum größten Teil in Umbauten der herzoglichen Residenzen. Am Beginn seiner Karriere stand der Umbau des Schlosses Schwerin und der dortigen Schlosskirche nach den Entwürfen des italienischen Künstlers Johann Baptista Parr.⁴⁶ Brandin hatte die Aufsicht über mehr als ein Dutzend Handwerker, von denen viele ebenfalls aus den Niederlanden stammten.⁴⁷ Nach 1578 verbrachte er den Großteil seiner Zeit damit, die Residenz in Güstrow umzugestalten. Die beiden imposantesten Flügel der Schlossanlage wurden zwischen 1558 und 1567 von Franciscus und Christopher Parr, Brüdern des zuvor erwähnten Johann Baptista, umgebaut.⁴⁸

Nachdem die Parr-Brüder Mecklenburg 1572 verlassen hatten, um in Kalmar für den schwedischen König zu

arbeiten, wurde Philipp Brandin offizieller Hofbaumeister zu Güstrow und beendete dort die beiden verbleibenden Flügel des Schlosses. 1590 stellte die einzige Tochter des Herzogs, Herzogin Sophie von Mecklenburg, Witwe des dänischen Königs Friedrich II., Brandin in ihren Dienst. Er baute nun deren Schloss Nykøbing auf der dänischen Insel Falster um. Dort starb Brandin 1594. Von seinen Bauwerken ist wenig geblieben. Der Nordflügel des Güstrower Schlosses wurde 1795 durch einen Brand teilweise zerstört, während Schloss Nykøbing abgetragen wurde, nachdem es im späten 18. Jahrhundert verfallen war. Auch wenn eine direkte und gründliche Analyse seiner Baukunst unmöglich geworden ist, muss Brandin's Einfluss auf die weitere Entwicklung der Architektur, unter Mitwirkung seiner Landsmänner, die ihn begleitet hatten, in der Region beträchtlich gewesen sein.

Hans Fleming (1545–1623) war ein Steinmetz-Bildhauer aus Namur, der 1563 mit Brandin nach Mecklenburg gekommen war.⁴⁹ Er half Brandin in Güstrow, eröffnete aber bald seine eigene Werkstatt und bekam für mehrere wichtige Aufträge in Lübeck den Zuschlag, darunter für die Kanzel im Dom (1568–1570), die mit »HF 1568« signiert und datiert ist (Abb. 15), und die neue Fas-

Abb. 15 Lübeck, Dom, Kanzel, Gesamtansicht. Hans Fleming, 1568–1570 (Foto: open source/ Bodo Kubrak 2015)





Abb. 16 Lübeck, Rathaus, neuer Vorbau. Hans Fleming, Hercules Midow, 1570–1572
(Foto: open source/Andreas Geick 2006)

sade des Rathauses (1570–1572) mit ihren Arkaden im Erdgeschoss, ionischen Pilastern und Karyatiden im Stockwerk darüber und drei dekorativen, wappengeschmückten Giebeln ganz oben (Abb. 16).⁵⁰ Fleming führte diesen Rathausflügel in Zusammenarbeit mit Hercules Midow aus. Dieser Bau ist eher eine vorgesezte Wand als ein wirklich eigenständiger Baukörper. Insofern hat er viel gemeinsam mit der kurzlebigen Triumpharchitektur und der Art von monumentalen Lettern, die zu dieser Zeit in Antwerpen geschaffen wurden. Die bedeutungsvollste dieser Arbeiten, Cornelis Floris' Lettner in Tournai, war von Robert Midow ausgeführt worden. Die offene Galerie des Lübecker Rathauses mit ihren sechs Bögen auf oktogonalen Pfeilern im Erdgeschoss, die die Basis für eine darüber liegende Galerie bilden, war vergleichbar mit dem Aufriss der Stock Exchange in London, die in Antwerpen vorgefertigt worden war. Ein *all'antica*-Bau wie dieser war, wie auch seine architektonischen Details, für Lübeck zur damaligen Zeit vollkommen neu. Die Ursprünge dieser »anti-

ken« Elemente können auf die Niederlande zurückgeführt werden, wie etwa die Hermen im ersten Obergeschoss, die Vredeman de Vries' Druckserie aus dem Jahr 1560 ähneln, und auf die Werkstatt Parr in Güstrow, besonders die schwere, rustizierte Brüstung im ersten Geschoss. Die drei Giebel, die den neuen Rathausvorbau krönen, sind wie Triumphbögen gestaltet, mit einem Dreiecksgiebel als Abschluss und mit zahlreichen Voluten verziert. Diese Schneckenverzierungen entsprechen nicht den modischen Formen, die Vredeman de Vries populär gemacht hatte, mit sanft ineinandergreifenden C- und S-Voluten, sondern sind eher steif und geometrisch ausgeführt, mit geraden vertikalen und horizontalen Bahnen und Viertelkreisen.

Im Jahr 1572 folgte Fleming den Parr-Brüdern nach Schweden und wurde für Umbauarbeiten am Schloss Kalmar angestellt. 1581 hielt er sich kurzzeitig in Dänemark am Öresund auf und bemühte sich um eine Aufenthaltsgenehmigung für Helsingör.⁵¹ Wahrscheinlich suchte er Arbeit in Kronborg, aber es ist nicht gesichert,

dass er dort tatsächlich gearbeitet hat. Im späten 16. Jahrhundert kehrte er als Bildhauer, Baumeister und Militärbaumeister in schwedische Dienste zurück. In den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts war sein wichtigster Auftrag die Hinzufügung eines dritten Stockwerks auf den Hauptflügel des königlichen Schlosses Vadstena.⁵² Im obersten Stock des zentralen Hauptturms schuf er eine außergewöhnliche Kirche, die sich durch ein mächtiges Sterngewölbe auf einem quadratischen Grundriss mit modernen gotisch gespitzten Bögen und Rosettenfenstern auszeichnet. Zwischen 1612 und 1620 schloss er die Außenwände auf den beiden kurzen Seiten mit Ziergiebeln ab. Als Bildhauer schuf er das Grabmal für den jüngeren Bruder König Johanns III., den Herzog Magnus Gustavsson Wasa (1542–1595), in der Klosterkirche Vadstena. Dieses freistehende rechteckige Grabmal ist von kleinen korinthischen Säulen umgeben, mit der Liegefigur des verstorbenen Herzogs obenauf (Abb. 17). Als Militärbaumeister trug er zur Fundamentierung der neuen Innenstadt von Göteborg bei.⁵³ Diese kurze Aufzählung von Flemings Tätigkeiten illustriert deutlich die unterschiedlichen Kompetenzen, die von Kunstschaffenden beim Wechsel in ein anderes Land erwartet wurden, wenn sie an einen Herrscherhof berufen werden wollten. Es gab nicht genügend Aufträge für Bildhauerarbeiten, um einzig und allein als Bildhauer existieren zu können. Daher war weitere Expertise auf gefragten Gebieten notwendig.

Außer der Möglichkeit, um eine Position am Hof zu konkurrieren, konnten sich eingewanderte Künstler aber auch in einer großen Stadt niederlassen und sich von der Gruppe der reichen Patrizier und Kaufleute anstellen lassen. Durch das breitere Spektrum der Kunden war es bei dieser Strategie leichter, sich dauerhaft auf eine einzige Disziplin zu spezialisieren. Wie erwähnt, war Danzig ein führendes Zentrum für niederländische Künstler. Aber auch andere Städte zogen Bildhauer-Architekten an, wenngleich in geringerer Zahl. Kurz nach 1550 wanderten Hans und Michael Fleischer aus Nijmegen nach Schlesien aus.⁵⁴ Hans baute eine Werkstatt für großformatige Skulpturen in Breslau (Wrocław), der Hauptstadt der Region, auf. Sein Bruder Michael ließ sich in Liegnitz (Legnica), siebzig Kilometer westlich von Breslau, nieder. Hans Fleischers Werkstatt florierte dreißig Jahre lang und lieferte das gesamte Spektrum von Statuen, Reliefs und Objekten der Mikroarchitektur wie Grabmäler, Epitaphe und Altäre an die bürgerliche Elite der Stadt und die Adelsfamilien der Umgebung



Abb. 17 Grabmal Herzog Magnus Gustavsson Wasas. Hans Fleming. Vadstena, Klosterkirche (Foto: Konrad Ottenheim)

(Abb. 18).⁵⁵ Er führte die moderne antike Formensprache im Stil von Cornelis Floris ein, mit der typischen Kombination von klassischen Säulen nach Serlios Vorgaben mit Rollwerkkartuschen, Karyatiden, freistehenden Figuren und Reliefplaketten. Fleischer integrierte sogar nach eigenen Entwürfen vorfabrizierte Alabasterreliefs, die er aus den Niederlanden importieren ließ.⁵⁶ Auch er bildete viele Schüler und Assistenten niederländischer wie auch deutscher Herkunft in seiner Werkstatt aus. Durch das Wirken der Fleischer-Brüder (unter anderen) wurde Breslau zu einem wichtigen Zentrum in Mitteleuropa, in dem sich Skulpturen und Objekte der Baukunst fanden, die von Cornelis Floris' Entwürfen beeinflusst waren. Wie auch in anderen Werkstätten »à la Floris« wurde hier die Rolle der figürlichen und dekorativen Skulptur nach und nach wichtiger als der architektonische Rahmen, besonders, wenn man die Werke mit den Originalwerken von Floris verglich.

Bildhauer aus Breslau waren überall entlang der alten Handelsroute nach Krakau und weiter östlich nach



Abb. 18 Epitaph für Heinrich Müller. Breslau, St. Maria Magdalena. Hans Fleischer, Breslau, nach 1563 (ex: LUTSCH 1903)

Lemberg (Lwiw/Львів, poln. Lwów) zu finden. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bereisten auch Handwerker aus den Niederlanden diese Strecke, darunter Henryk Horst aus Groningen und sein deutscher Kollege Hermann van Hutte aus Aachen, die in den 1560er Jahren in Lemberg arbeiteten und Alabaster aus der Region fördern ließen, den sie mit dem roten Marmor aus Krakau kombinierten und so farbenprächtige Altäre und andere Werke schufen (Abb. 19).⁵⁷ Die dortigen Vorkommen machten sie unabhängig von den oft mit Schwierigkeiten verbundenen Importen dieser kostbaren Steinarten aus

den Niederlanden, von denen ihre Kollegen rund um die Ostsee abhängig waren. Auch Bildhauer regionaler Herkunft wurden in den niederländischen Werkstätten in Breslau und Umgebung ausgebildet. Demgemäß arbeitete vom späten 16. Jahrhundert an eine neue Generation schlesischer Künstler wie Jan Pfister (1573 – um 1640) in der modernen antiken Formensprache und waren gegenüber den niederländischen und italienischen Einwanderern durchaus konkurrenzfähig.⁵⁸

Cornelis Coppins war ein weiterer Bildhauer-Architekt, der seine eigene Werkstatt in einer ausländischen Stadt gründete. Er stammte aus Mechelen, lebte aber in den 1590er Jahren in Lübeck, wo er eine erfolgreiche Bildhauerwerkstatt aufbaute.⁵⁹ Wie seine Zeitgenossen schuf Coppins seine Werke ausgehend von verschiedenen Arten von Epitaphen und Grabmälern aus dem Hause Cornelis Floris, die klassische architektonische Details mit *all'antica*-Statuen kombinierten.⁶⁰ Die Werke seiner Baukunst umfassten die prächtige Außentreppe am Rathaus der Stadt Lübeck, die er 1594 erbaute (Abb. 20). Dieser Treppenaufgang bildete bei zeremoniellen Anlässen den Eingang zu dem neuen, imposanten Saal, den man in dem angebauten Flügel des Rathauses geschaffen hatte und der »Kriegsstube« genannt wurde.⁶¹ Auf der Außenseite ist vor den Treppenaufgang ebenerdig ein Pavillon gesetzt, der mittels eines auf ionischen Säulen aufgesetzten Ziergiebels hervorgehoben wird. Der Giebel enthält eine Rollwerkkartusche mit dem Stadtwappen. Weitere Rollwerkkartuschen an der Brüstung und Karyatiden mit ionischen Säulen zwischen den Fenstern schmücken den überdachten Treppenaufgang. Oben folgt ein weiterer Pavillon, bevor man das Gebäude betritt, verziert mit ähnlichen Karyatiden und von einem Giebel mit üppigem Dekor bekrönt. 1603 reiste Coppins nach Preußen, doch haben sich in Königsberg keine Spuren seines Werks erhalten.

Niederländische Künstler und Handwerker wanderten auch in die beiden östlich der Ostsee gelegenen städtischen Zentren aus: Riga in Litauen und Reval (Tallinn) in Estland. Wie Danzig war Riga eine nahezu unabhängige Stadt – seit 1581 offiziell dem Königreich Polen untertan und von 1621 an unter schwedischer Obrigkeit. Wie Danzig bemühte sich die Regierung der Stadt Riga, erfahrene Kunsthandwerker niederländischer Herkunft wie den bemerkenswerten Joris Jorissen Frese⁶² anzustellen, damit sie als Baumeister, Bauingenieure und Befestigungstechniker arbeiteten. Um 1600 modernisierten Lambert und Adrian Janssen das mittelalterliche



Abb. 19 Seitenaltar in farbigem Marmor aus der Region. Henryk Horst und Hermann von Hutte, um 1595 (Umrahmung oben 1745 hinzugefügt). Lemberg (Lwiw), Maria-Schutz-Kathedrale im Komplex der ehemaligen Pfarrkirche St. Nikolaus (Foto: Konrad Ottenheim)



Abb. 20 Lübeck, Rathaus, Treppenaufgang. Cornelis Coppins, Lübeck, 1594 (Foto: Konrad Ottenheim)

Schwarzhäupterhaus, das Zentrum der Handelsgeschäfte mit Deutschland (Abb. 21). Sie brachten an der hoch aufragenden Fassade dekorative Voluten an, die den aus niederländischen Druckwerken bekannten ähnelten. Die Modernisierung lässt sich mit der des Artushofs in Danzig vergleichen, eines Gebäudes mit einer ähnlichen Funktion, das zur selben Zeit von Abraham van den Blocke umgebaut wurde. Sowohl in Riga als auch in Danzig wurden die hohen Spitzbogenblenden sorgsam erhalten, um den historischen Eindruck und somit den Status und die gesellschaftliche Bedeutung des Gebäudes zu bewahren.

Die Situation in Estland war eine andere. Nach 1561 war das Land eine Provinz Schwedens geworden, die Kaufleute und die gehobenen Schichten der Stadtbevölkerung hielten jedoch ihre traditionellen Kontakte mit Riga und Danzig. Trotzdem wurden die prestigereichen Aufträge vor allem von der neuen schwedischen Herrschaftselite vergeben, die in direktem Kontakt mit dem Hof in Stockholm stand. Arent Passer (1560–1637) war der führende Bildhauer seiner Zeit in Reval.⁶³ Er stammte aus Danzig, wo ein Bildhauer namens Peter Passer, »van Hagen aus Holland ein Schnitzker«, vermutlich Arents Vater, 1570 Bürger geworden war.⁶⁴ Von 1589 an war Arent Passer in Reval auf einem Gebiet tätig, das als Spezialität der Künstler aus den Niederlanden galt: Grabmonumente verschiedenster Art, von Steinplatten bis hin zu freistehenden Grabdenkmälern, sowie geschnitzte architektonische Kleinarbeiten und architektonische Entwürfe. Sein erster Auftrag in Reval wurde sogleich sein wichtigstes Werk dort: Grab und Epitaph des Pontus de la Gardie (1520–1585), des schwedischen Oberbefehlshabers und Gouverneurs von Estland, und seiner Frau Sofia Gyllenhielm, einer Tochter König Johanns III. von Schweden (Abb. 22). Diese Verbindung zum Hof in Stockholm erklärt, warum dieses Grabmal so große Ähnlichkeit mit Willem Boys Wasa-Grab in Uppsala hat, insbesondere wenn man in Betracht zieht, dass, wie vermutet wird, ursprünglich vier Obelisken anstelle der nun dort befindlichen Flammenvasen die Ecken des Grabmals zierten.⁶⁵ Zur Grabtumba gehört zudem ein Wandepitaph mit klassischen korinthischen Säulen, zwei Statuen in den seitlichen Nischen und in der Mitte, unter dem bekrönenden Wappen, einem Relief mit der Auferstehung Christi.

Passer wird auch als Architekt der Häuser von einigen dieser Familien der schwedischen und deutschen Elite erwähnt. Er blieb der favorisierte Künstler in Diensten der Familie de la Gardie in Estland. Sein am besten



Abb. 21 Riga, Schwarzhäupterhaus. Um 1600 von Lambert und Adrian Janssen modernisiert (Foto: Konrad Ottenheim)



Abb. 22 Grab und Epitaph des Pontus de la Gardie, schwedischer Gouverneur von Estland, und seiner Gemahlin Sofia Gyllenhielm. Arent Passer, 1589–1595. Reval (Tallinn), Dom St. Marien (Foto: Peeter Säre)



Abb. 23 Reval, Schwarzhäupterhaus. Arent Passer, 1597–1600
(Foto: Konrad Ottenheym)

dokumentiertes Bauwerk war die Fassade des neuen Hauptsitzes der deutschen Kaufleute, auch hier Schwarzhäupterhaus genannt (1597–1600), mit der er den volutenverzierten Giebel im Straßenbild Tallinns einführte (Abb. 23).⁶⁶ Er kannte sich auch mit Befestigungsanlagen aus und wendete dieses Wissen in Reval ebenfalls an. Sein Ruhm als Architekt und Baumeister erreichte sogar den schwedischen Hof. Im Jahr 1619 erbat Gustav II. Adolf Passers Anwesenheit in Stockholm bei den Ausbaurbeiten des königlichen Schlosses, die bereits im Gang waren, »für ein Gehalt, das ihm zusagt«.⁶⁷ Passer hätte, wie schon einige Jahrzehnte zuvor Willem Boy, die Stellung am Hof in Stockholm erhalten können, doch konnte ihn de la Gardie, der Gouverneur von Estland, zu Hause nicht entbehren und das Angebot wurde zurückgezogen. Schließlich warb Gustav Adolf Caspar van Panten (Kasper Panten, um 1585–1630) aus Amsterdam für die Position in Stockholm an, während Passer in Estland blieb. Zwischen 1626 und 1628 entwarf er ein

neues Schloss für de la Gardie in Haapsalu, das aber nicht gebaut wurde, sowie de la Gardies Residenz in Kolga.⁶⁸ Arent Passers Werkstatt wurde auch der führende Anlaufpunkt für den schwedischen Adel in Finnland.⁶⁹ Die Werkstatt belieferte die Elite im östlichen Ostseeraum mit Grabsteinen und Grabdenkmälern sowie anderen kostbaren Werken der Bildhauerkunst für die städtischen Patrizier und den Landadel, die im internationalen Vergleich nicht hinter ihren Standesgenossen zurückbleiben wollten.

Die internationale Reichweite von Hendrick de Keyser

Der Hintergrund von Hendrick de Keyser (1565–1621) war mit dem von Cornelis Floris und anderen Bildhauer-Architekten der vorausgegangenen Generation vergleichbar.⁷⁰ Sein Vater war Schnitzer, und als »*antykdruyer*« war er zudem auf Renaissanceornamente spezialisiert. Hendrick de Keyser wurde in Utrecht von Cornelis Bloemaert – dem Vater des Malers Abraham Bloemaert (1564–1651) – zum Bildhauer, Architekten und Bauingenieur ausgebildet. Hendrick de Keyser begleitete Bloemaert senior, als dieser 1591 nach Amsterdam gerufen wurde, um die Festungsanlagen zu verbessern. 1595 wurde Hendrick de Keyser zum hauptverantwortlichen Meisterbildhauer und -steinmetzen der Stadt Amsterdam ernannt (»*Mr. Beeltsnijder ende steenhouwer over dese stede wercken*«).⁷¹ Zusammen mit dem Schreiner- und dem Maurermeister leitete er den Baubetrieb der Stadt Amsterdam zu einer Zeit enormer Expansion und war in seiner Funktion an zahlreichen städtischen Bauprojekten beteiligt, wie dem Kanalsystem, drei neuen städtischen Kirchen, dem Gebäude der Handelsbörse, verschiedenen Markthallen und einer Anzahl von Privathäusern. In seiner Rolle als städtischer Steinmetz und Bildhauer übernahm de Keyser bei den Bauvorhaben die Umsetzung der kreativen Anteile. Er war die künstlerische Kraft in der Baukompanie und somit verantwortlich für den skulpturalen Schmuck und vermutlich auch für den kompletten architektonischen Entwurf verschiedener öffentlicher Gebäude. Die Qualität der zeitgenössischen Repräsentationsarchitektur hing von der Qualität der Bildhauerarbeiten an den Fassaden ab.

In einem Dokument aus dem Jahr 1613 wurde de Keyser als der »*städtische Meister antiker Arbeiten (stads antyc meester)*« beschrieben,⁷² ein Spezialist für antike Werke mit Expertenwissen hinsichtlich des gesamten Repertoires klassischer Formen. Rein antike Formen haben sich in seinem Werk jedoch nicht gefunden.

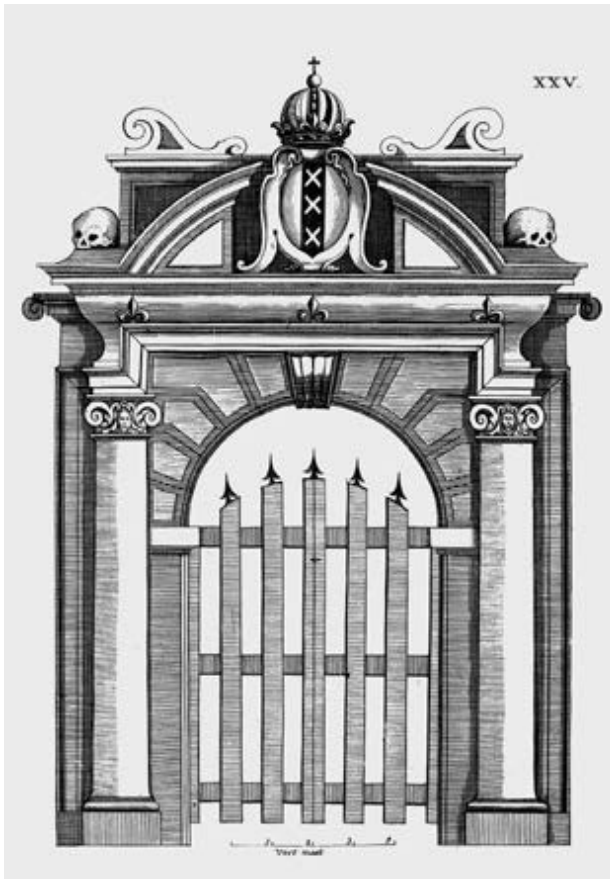


Abb. 24 Portal-Entwurf. Hendrick de Keyser (ex: KEYSER 1631, Taf. XXV)

Vielmehr ersann er wiederholt neue, zuvor ungesehene »Funde«. Im Band *Architectura moderna* aus dem Jahr 1631, einer posthumen Publikation seiner wichtigsten Werke, wurde de Keyser nicht für seine erfolgreiche Imitation antiker Baukunst gelobt. Im Gegenteil, die Anmerkungen zu den Kupferstichen drückten große Ehrfurcht vor seinen originellen und modernen Ideen aus. Sein Werk wurde für die Neuartigkeit der Ornamente und die Genialität ihres Erfinders gelobt. »*Dekorative und besondere Funde voller ungewöhnlicher Aufteilungen*« seien ein Vergnügen »für das Auge, das eifrig immer auf Neues aus ist«. Ein gesprengter Giebel wurde als »absolute Wonne« gepriesen, wie auch die »ungewöhnlichen, dekorativen Aufteilungen«, die »dekorativen Änderungen« und die »exquisite Besonderheit der Ideen« (Abb. 24).⁷³ Solcherlei Beschreibungen sprachen direkt die hohen Ideale der Innovation und Invention an sowie die Fähigkeit, das Repertoire antiker klassischer Ordnungen mit cleveren eigenen Lösungen zu erweitern.⁷⁴ Diese reichhal-

tigen, neuartigen Dekorationsmöglichkeiten trugen zu einer höheren Ausdruckskraft der Architektur bei.

Obwohl Hendrick de Keyser zu Recht als einer der einfallsreichsten und kreativsten Baumeister seiner Zeit angesehen wurde, waren doch nicht alle seiner Neuerungen neu. Er rüstete Vredeman de Vries' existierendes Repertoire mit bemerkenswerten neuen Ideen auf, die direkt aus Italien kamen. Das beste Vorbild konnte Michelangelo abgeben, den Vasari dafür pries, er habe die Kunst seiner Zeit von den engen Rahmenbedingungen der Antike befreit und demonstriert, wie derartige Neuerungen die klassische Kunst sogar übertreffen konnten. Zu den neuen baulichen Details gehörten der Knickbogen, der gesprengte Giebel mit Voluten, schwere Triglyphenblöcke, die als Gesimse dienten, und schwere Schlusssteine, die nach oben verlängert wurden. Die Anwendung dieser neuen Elemente im Michaelangelo-Stil hoben das Werk de Keyzers in besonderer Weise von dem der vorhergehenden Generation ab. Diese Details unterschieden sein Werk auch von dem anderer Baumeister in den Niederlanden während der ersten beiden Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts.

De Keyser nahm außer von den städtischen Behörden auch Aufträge von anderen Kunden an, unter anderem für Kaufmannshäuser, das Rathaus von Delft und das Grabdenkmal für Wilhelm von Oranien in Delft, das von den Generalständen in Auftrag gegeben wurde. Diese architektonischen und architekturnahen Tätigkeiten waren vergleichbar mit denen von Cornelis Floris eine Generation früher. De Keyser folgte auch dem Beispiel großer Hofbildhauer wie Adriaen de Vries (1545/56–1626), indem er Bronzestatuen in unterschiedlichen Größen anfertigte, von überlebensgroßen Figuren (beispielsweise seiner Statue des Erasmus von Rotterdam) bis hin zu kleinen Sammlerstücken. Tatsächlich betraf sein ehrenvollster Auftrag aus dem Ausland seine bildhauerische Arbeit und kein Bauwerk. Im Jahr 1619 wurde de Keyser gebeten, die Statuen und Reliefs für die neue Marmorgalerie im Hof des königlichen Schlosses in Frederiksborg in Dänemark herzustellen (Abb. 25).⁷⁵ Die Galerie war von Hans van Steenwinckel errichtet worden, höchstwahrscheinlich nach Entwürfen seines Bruders Laurens. Sie bestand aus zwei übereinanderliegenden Arkaden mit sieben Jochen, im unteren Teil dorisch, im oberen ionisch ausgeführt. Die oberen Bögen waren von sieben Sandsteinskulpturen antiker olympischer Götter und Göttinnen gekrönt.⁷⁶ Die Brüstung der Arkade im ersten Stockwerk war mit diverssem Meeresgetier in Reliefdarstellung bestückt.



Abb. 25 Schloss Frederiksborg, Marmorgalerie im Innenhof. Hans van Steenwinckel, 1619–1623. Mit Standbildern aus der Werkstatt Hendrick de Keyzers (Foto: Konrad Ottenheim)

Ob die Statuen in den Nischen dem ursprünglichen Plan entsprechen, ist nicht gesichert. Die sieben Statuen oben wurden wie die Sandsteinreliefs in Amsterdam in Henrick de Keyzers Werkstatt geschaffen. Der Gulland-Sandstein für diese Bildhauerarbeiten wurde im Jahr 1619 nach Amsterdam verschifft durch den internationalen Steinhändler Laurens Sweys aus Amsterdam, Schwiegersohn von de Keyzers *collega proximus* Cornelis Danckerts, dem obersten Steinmetzmeister der Stadt.⁷⁷ Die Entwürfe der Skulpturen für Frederiksborg oblagen de Keyser und seine Ideen für die Reliefs wurden später als eine Serie von Kupferstichen veröffentlicht.⁷⁸ Da er gänzlich mit der Vollendung des Grabmonuments für Wilhelm von Oranien in Delft beschäftigt war, lag die Kontrolle über die tatsächliche Ausführung der Statuen für Frederiksborg bei seinem Vorarbeiter Geraert Lambertsz. Als im Jahr 1619 Theodorus Roodenburg im Auftrag von Christian IV. de Keyzers Werkstatt besuchte, fand er die Statuen und Reliefs für Frederiksborg in Bearbeitung vor.⁷⁹

Auch wenn die meisten der Arbeiten Hendrick de Keyzers, architektonische wie bildhauerische, für Kunden innerhalb der Republik der Vereinigten Niederlande

entstanden, so sollte doch sein Einfluss auf andere Teile Nordeuropas nicht übersehen werden. Wie bei Cornelis Floris ein halbes Jahrhundert zuvor, war ein Netzwerk von Schülern und Assistenten verantwortlich dafür, dass die besondere Sprache des Meisters sich verbreitete. Obwohl es ihm erlaubt war, Aufträge von anderen Kunden als der Stadt Amsterdam anzunehmen, durfte er kein Personal der städtischen Baukompanie für diese externen Arbeiten einsetzen. Daher besaß de Keyser in Ergänzung zum städtischen Baupersonal seine eigene, private Werkstatt mit hochrangigen Assistenten (wie dem zuvor erwähnten Lambertsz.) und Lehrlingen. Gemäß den Bestimmungen der Gilde dauerte die Lehrzeit zwei bis vier Jahre, und in dieser Zeit wurde der Lehrling von de Keyser im »Behauen von Steinen, Herstellen von Porträtbildnissen und Ornamenten als den grundlegenden Bereichen dieses Handwerks« ausgebildet.⁸⁰ Leider sind die Listen der Gilde für diese Zeit verloren gegangen und nur wenige Namen dieser Schüler haben sich in anderen Quellen erhalten. Selbst diese mageren Quellen übermitteln jedoch die internationale Reputation, die de Keyzers Werkstatt hatte, denn einige dieser Lehrlinge waren Söhne angesehenen Meister aus dem Ausland,



Abb. 26 Oxford, Eingangstor zum Botanischen Garten.
Nicolas Stone, 1632–1633 (Foto: Konrad Ottenheym)



Abb. 27 Kirby Hall (Northamptonshire), Tor zum Vorhof.
Nicolas Stone, 1638–1640 (Foto: Konrad Ottenheym)

darunter Hendrick Jansz., der Sohn von Jan Hedrick, dem Maurermeister der Stadt Emden,⁸¹ und Hans Schut aus Danzig.⁸² Im Jahr 1602 wurden Laurens und Hans van Steenwinckel aus Dänemark nach Holland geschickt, um dort ihre Ausbildung abzuschließen, bevor sie ihren Vater als königliche Architekten ablösen. Einige Wissenschaftler gehen davon aus, dass die jungen Steenwinckel-Brüder möglicherweise in den darauffolgenden Jahren in de Keyzers Werkstatt geblieben sind.⁸³

Nicholas Stone (um 1586–1647) war de Keyzers berühmtester Assistent.⁸⁴ 1607 war de Keyser in London, um Greshams Royal Exchange aus dem Jahr 1566 als Modell für die zukünftige Handelsbörse in Amsterdam zu studieren. Während seines Aufenthalts in Großbritannien traf de Keyser den zwanzigjährigen Steinmetzen aus Devon, der ihn anschließend nach Amsterdam begleitete und sechs Jahre in seiner Werkstatt verbrachte. 1613 wurde Stone de Keyzers Schwiegersohn und kehrte mit seiner Braut nach London zurück, um in Long Acre, in der Nähe von Covent Garden, seine eigene Werkstatt für Steinmetzarbeiten und Bildhauerei zu eröffnen. Er verbreitete de Keyzers Stil in England und wurde als Auftragnehmer sehr begehrt. Als Steinmetz arbeitete

er mit Inigo Jones bei der Errichtung des Banqueting House (1619–1622) und des klassischen Portikus der alten St. Paul's Cathedral (1634–1642) zusammen. Stone wurde höchster königlicher Steinmetz am Hof und arbeitete am Schloss Windsor wie auch an Holyrood House in Edinburgh. Seine Werkstatt fertigte zahlreiche Grabmäler und Epitaphe, Schornsteine, Tore und Portale sowie Skulpturen, Porträts und Statuen.⁸⁵ Im Jahr 1627 entwarf er das Water Gate für York House, die Stadtdwelle des Herzogs von Buckingham, das von de Keyzers Haarlemmerpoort in Amsterdam inspiriert war (die letztgültige und ausgeführte Entwurfsversion dieses Water Gate entstand nach Änderungen von Jones).⁸⁶

Das Eingangstor zum Botanischen Garten von Oxford (1632–1633) war sein am getreuesten an der Antike orientierter Entwurf, mit vielen Nischen, die auf den sogenannten Janus-Bogen (*Ianus quadrifrons*) auf dem Forum Boarium in Rom anspielten (Abb. 26). Eine seiner wichtigsten Errungenschaften als Architekt großer Bauwerke war der Umbau des Nordflügels und Vorhofs von Kirby Hall, Northamptonshire, in den Jahren 1638 bis 1640 (Abb. 27). Hier verwendete er mehrere Architekturelemente, die häufig auch in Werken de Keyzers zu



Abb. 28 Audley End (Essex), Eingangsportal. Bernard Jansen, 1605–1614 (Foto: Konrad Ottenheim)

sehen sind, wie zum Beispiel monumentale Tore, Volutengiebel an den Eckpavillons und niedrige Balustraden oben auf dem Mittelrisalit des Nordflügels. In London arbeitete Stone zudem mit anderen Bildhauern niederländischer Herkunft zusammen, wie zum Beispiel Bernard Jansen, einem Architekten und Bildhauer aus Flandern, der im frühen 17. Jahrhundert in London tätig war.⁸⁷ Ob dieser Kollege von Stone derselbe Jansen war, der zwischen 1605 und 1614 an der Errichtung von Audley End in Essex beteiligt war, ist nicht geklärt, weil es mehrere Handwerker dieses Namens gab (Abb. 28).⁸⁸ Vielleicht hat derselbe Bernard Jansen auch den kurzlebigen Triumphbogen entworfen, den die niederländische Gemeinde in London anlässlich der Krönung von Charles I. in den Jahren 1625 und 1626 errichten ließ.⁸⁹

Das gesamte Jahrhundert hindurch blieb Nicholas Stones Werkstatt in London ein verlässlicher Ankerpunkt in England für die Söhne von de Keyser. Nach dem Tod ihres Vaters arbeiteten die jüngeren Söhne dort, um die letzte Phase ihrer Ausbildung abzuschließen. In den

1620er und 1630er Jahren arbeitete beispielsweise Willem de Keyser (1603–um 1674) in Stones Werkstatt. Willem heiratete eine Engländerin und verlor wahrscheinlich nie den Kontakt nach London. Um 1640 kehrte er nach Holland zurück, um als Steinmetz an den höchstangesehenen Bauprojekten mitzuwirken, wie im Jahr 1642 an der Sandsteinfassade von Philips Vingboons' Haus für Joan Poppen auf dem Kloverniersburgwal Nr. 95, der herausragendsten Steinfassade der damaligen Zeit in der Stadt, die sich durch kolossale korinthische Pilaster auszeichnete. Im Jahr 1647 wurde er zum städtischen Steinmetz ernannt, um Jacob van Campen als Konstrukteur am neuen Rathaus als Assistent zuzuarbeiten. 1653 wurde er durch Simon Bosboom ersetzt, offenbar aufgrund seiner nicht korrekten Finanzbuchhaltung. 1658 war er bankrott und kehrte wieder nach England zurück. Willem de Keyser könnte noch im selben Jahr am Bau des neuen Tors zum Friedhof an St. Olave's, Hart Street in London (Abb. 29) beteiligt gewesen sein. Dieses Tor aus dem Jahr 1658 entspricht genau dem Entwurf eines der Eingangstore zur Westerkerk in Amsterdam, das 1620 von Hendrick de Keyser entworfen und 1631 in *Architectura Moderna* veröffentlicht wurde (Abb. 30).⁹⁰ 1655 wurde der Friedhof, der die Westerkerk in Amsterdam umgab, aufgelöst und die Friedhofstore mit ihrer expliziten Todessymbolik wurden entfernt. Wahrscheinlich ist das an St. Olave's errichtete Eingangstor keine neugeschaffene Kopie nach dem Muster des Sticks aus der *Architectura moderna*, sondern sogar das Originaltor der Westerkerk, das 1655 von Willem de Keyser abgebaut und 1658 wieder neu aufgebaut wurde. Was auch immer zutreffen mag, so war Willem de Keyser jedenfalls als Steinmetz an mehreren Großprojekten in London beteiligt, wie zum Beispiel dem Whitehall Palace, Somerset House und Greenwich. Wie in Amsterdam kombinierte er sein Handwerk mit dem Steinhandel, gemeinsam mit seinem Sohn Hendrick III. de Keyser, der ihm 1659 nach England gefolgt war.⁹¹ Auch er war als Händler für Stein und Marmor bekannt.⁹²

Die Verbindung zwischen den beiden Familien funktionierte auch in die andere Richtung. Später wurden die Söhne von Nicholas Stone nach Amsterdam geschickt, um in der Werkstatt von Pieter de Keyser (1595–1664), Hendrick de Keyser's ältestem Sohn und seinem Nachfolger als oberster Steinmetz- und Bildhauermeister der Stadt Amsterdam, ausgebildet zu werden. Pieter hatte zudem de Keyser's private Werkstatt mit ihren internationalen Kontakten übernommen, wobei seine eigene Tätigkeit im internationalen Bereich bisher nur in Ein-



Abb. 29 London, Portal zum Kirchhof von St. Olave's, Hart Street. 1658 (Foto: Konrad Ottenheim)



Abb. 30 Entwurf für einen der ehemaligen Seiteneingänge zur Westerkerk, Amsterdam. Hendrick de Keyser, 1620 (ex: DE KEYSER 1631, Taf. XVII)

zelauspekt untersucht ist.⁹³ Wie sein Vater und seine Vorgänger im 16. Jahrhundert exportierte Pieter de Keyser sowohl Statuen als auch mikroarchitektonische Teile, wie etwa eine monumentale Kanzel mit Treppenaufgang und Zeremonientor für eine Kirche in Hamburg, die von Dominicus von Uffelen, einem wohlhabenden niederländischen Kaufmann in Hamburg, in Auftrag gegeben worden war.⁹⁴ Er lieferte wahrscheinlich auch den Hauptaltar für die Lutherische Heilige-Dreifaltigkeits-Kirche, die Laurens Steenwinckel in Christianstadt (zur damaligen Zeit dänisch, heute in Südschweden) erbaut hatte.⁹⁵ 1620 wies König Christian IV. Sweys an, Marmor und Blaustein in den südlichen Niederlanden zu kaufen, die für die Galerie in Frederiksborg und den Altar der Heilige-Dreifaltigkeits-Kirche verwendet werden sollten. 1621 verschifft Sweys den Altar für Christianstadt nach Dänemark, zusammen mit de Keyzers Skulpturen für die Galerie in Frederiksborg; vermutlich kamen beide Auftragsarbeiten aus derselben Werkstatt.⁹⁶

Weitere dokumentierte Exporte von bildhauerischen Werken von Pieter de Keyser durch denselben Händler datieren von 1629, als der Bildhauer weitere drei Statuen nach Skandinavien verschifft, die Laurens Sweys bestellt hatte.⁹⁷ Leider ist bis heute unbekannt, zu welchem Projekt sie gehörten. Pieter de Keyzers prestigeträchtigstes Projekt im Ausland ist auf 1637 zu datieren – das Grabmal für den schwedischen General Erik Soop und seine Frau, Anna Posse, im Dom zu Skara in Schweden (Abb. 31). Typologisch steht das Soop-Grabmal zwischen einem breiten und flachen Wandgrab mit Triumphbogen und dem freistehenden königlichen Baldachin. Es hat die Form eines vor der Wand platzierten Kenotaphs mit zwei Liegefiguren unter einem Marmorbaldachin, der von Säulen getragen und an der Schmalseite von zwei Statuen von Minerva und Mars flankiert wird, die den ewigen Frieden des Generals bewachen. Der Aufbau ähnelt Pieter de Keyzers erstem, nicht ausgeführten Entwurf für das Grabmal des friesischen Statthalters Lodewijk van Nassau in Leeuwarden.⁹⁸



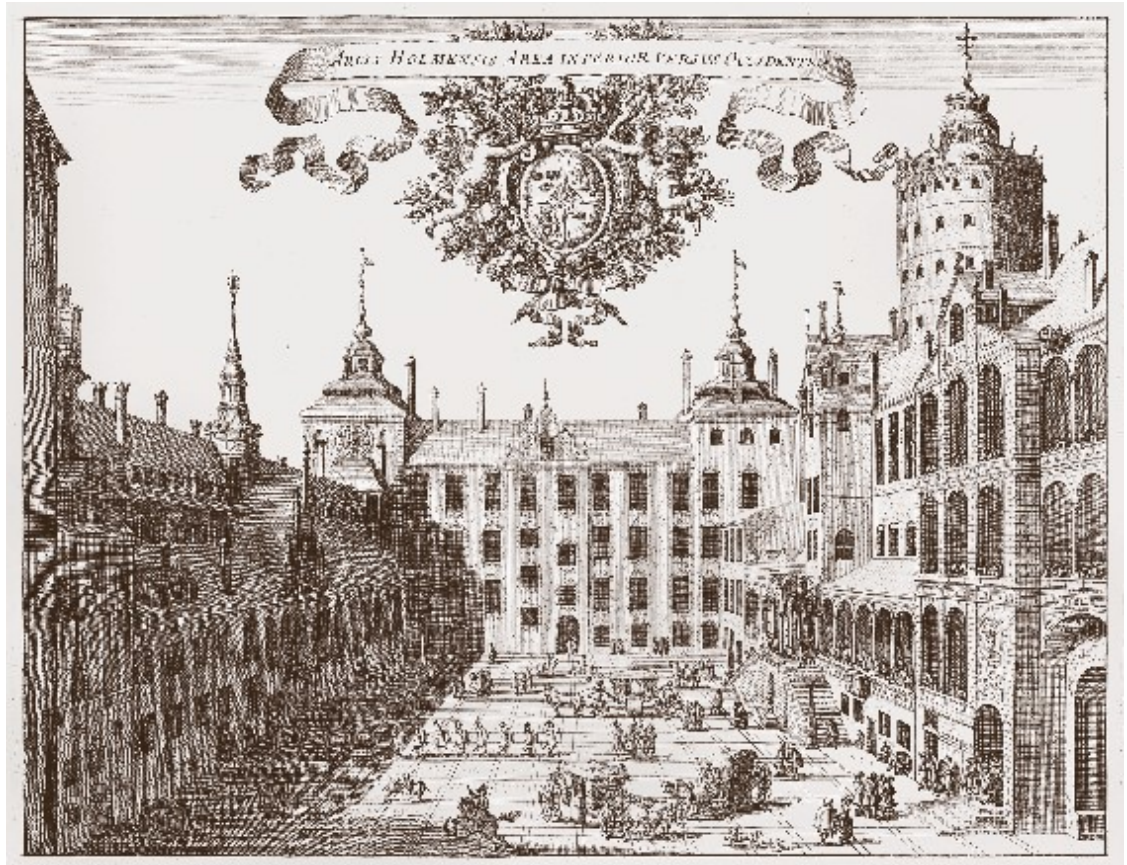
Abb. 31 Grablege des schwedischen Generals Erik Soop und seiner Gemahlin Anna Posse. Skara, Dom. Pieter de Keyser, 1637 (Foto: open source, Harri Blomberg)

Im Amsterdam des frühen 17. Jahrhunderts war der Kreis der Steinhändler, Steinmetze und Bildhauer recht klein. Alle waren entweder durch eine kommerzielle Partnerschaft oder durch Familienbeziehungen miteinander verbunden, und alle nutzten auch gemeinsame internationale Netzwerke. Hendrick de Keyser arbeitete mit Mitgliedern der Steinhändlerdynastien van Neurenberg und van Delft zusammen.⁹⁹ Claes Adriaensz. van Delft und sein Bruder Herman waren frühere Assistenten Hendrick de Keyzers.¹⁰⁰ Die Brüder van Delft waren während des frühen 17. Jahrhunderts an nahezu allen wichtigen Bauprojekten in Holland beteiligt und arbeiteten mit Architekten wie Hendrick und Pieter de Keyser wie auch Jacob van Campen und Philips Vingboons zusammen. Sie gehörten auch zu einem internationalen Netz von Händlern, die Marmorböden nach Kopenhagen und Kalmar verkauften.

Kaspar Panten aus Amsterdam (um 1585–1630) war ein weiterer wichtiger internationaler Künstler, der mit

Hendrick de Keyser und van Delft zu tun hatte. Obwohl von ihm keine Werke in Holland gefunden wurden, war er wahrscheinlich mit Hendrick de Keyzers Arbeit vertraut, betrachtet man ihre ähnlich gelagerten Interessen. Panten wird Bildhauer und Bildschnitzer (*»beeldjouwer en beeldsnyder«*) genannt und wie de Keyser experimentierte er mit Kunststein. Im Jahr 1612 erhielt de Keyser ein Patent für künstlichen Marmor, offenbar eine Art Stuck.¹⁰¹ 1617 experimentierte Panten mit Gipsputz, um damit Pilaster, Säulen, Kaminteile und Statuetten herzustellen.¹⁰² Er lebte von 1620 an in Schweden, arbeitete dort für den Bruder des Königs und wurde 1622 zum Architekten von Gustav Adolf persönlich ernannt.¹⁰³ 1624 begann er ein zehn Jahre dauerndes Bauprojekt, die Modernisierung der Hauptflügel des mittelalterlichen Teils des Stockholmer Schlosses. Dazu kam ein neues Kanzleigebäude auf der Ostseite des Vorhofs, ein dreistöckiger Bau ohne Pilaster, den ein Volutengiebel in der Mitte zierte (Taf. VI). In den frühen 1620er Jahren entwarf Panten das Universitätsgebäude in Uppsala, das Gustavianum, das noch im selben Jahrhundert durch ein Anatomiegebäude mit einer Kuppel in der Mitte ergänzt wurde. Pantens bemerkenswertestes architektonisches Werk war Schloss Vibyholm, ein neuer Landsitz, der zwischen 1622 und 1626 auf einer Insel im Båven-See für die Mutter Gustav Adolfs erbaut wurde (Taf. VII).¹⁰⁴ Der Grundriss dieses kleinen Landsitzes hielt sich eng an das Muster für *maisons de campagne* von Jacques I. Androuet du Cerceau (1510/20–1585/86), aber die äußere Gestalt, besonders die Frontseite mit ihren rustizierten Pilastern, Bildhauerelementen und drei imposanten Volutengiebeln, ähnelte den Werken de Keyzers in Amsterdam.

Im Zuge der Vorbereitungen für die Arbeiten am königlichen Schloss wurde Panten 1624 zurück nach Amsterdam entsandt, um geeignete Arbeiter zu rekrutieren und verschiedene Werkzeuge zu kaufen – wie es schon bei seinen Vorgängern im 16. Jahrhundert gewesen war. Er kehrte mit 42 Handwerkern und Künstlern zurück, darunter Tischler, Steinmetze, Bildhauer und Glasmaler. Unter ihnen befand sich der Bildhauer Aris Claesz. van Delft (belegt 1616–1633), der vermutlich ein Sohn des zuvor erwähnten Claes Adriaensz. van Delft war. In Schweden wurde Aris Claesz. van Delft ein ziemlich bekannter Künstler, der mehrere Aufträge aus Adelskreisen für Grabmäler und andere Monumente erhielt, wie Gustaf Banérs Grabmal aus dem Jahr 1629 im Dom zu Uppsala.¹⁰⁵ Im Jahr 1628 entwarf er die ersten Zeichnungen für ein neues Versammlungshaus des schwedischen



Taf. VI Stockholm, Vorhof des Schlosses Tre Kronor, im Hintergrund der Kanzleitrakt. Kaspar Panten, 1620er Jahre (ex: DAHLBERGH 1667–1715)



Taf. VII Vibyholm (Årdala), Schloss. Kaspar Panten, 1622–1626 (ex: DAHLBERGH 1667–1715)



Abb. 32 Grabmal für Jesper Mattson Cruus und Brita de la Gardie. Stockholm, St. Nikolai (Storkyrkan). Signiert und datiert »IT 1628«, daher Johan Tijssen zugeschrieben, 1628 (Foto: Konrad Ottenheim)

Adels, das Riddarhus, sein Entwurf wurde aber nicht verwirklicht.¹⁰⁶ Aris Claeszon kehrte 1631 nach Amsterdam zurück, wo er unter anderem mit Pieter van Delft zusammenarbeitete.¹⁰⁷

Johan Tijssen war ein weiterer niederländischer Bildhauer, der im Jahr 1624 mit Panten nach Schweden auswanderte. Er arbeitete mit Panten am Palast in Stockholm und nahm auch private Aufträge an. Das elaborate Grab von Jesper Mattson Cruus und seiner Frau Brita de la Gardie in St. Nikolai, der Hauptkirche im Zentrum von Stockholm, war vermutlich seine Arbeit, wenn man von seiner Signatur »IT 1628« ausgeht (Abb. 32).¹⁰⁸

Schlussbemerkung

Obwohl die Migration von Künstlern aus den südlichen und den nördlichen Niederlanden in andere Gebiete Nord- und Mitteleuropas schon eine lange Tradition hatte, stieg die Zahl der auswandernden Künstler ab den späten 1540er Jahren signifikant an. Als Antwerpen, Mechelen und Utrecht hochqualifizierte Zentren für die Anwendung antiker Architektursprache wurden, beauftragten ausländische Kunden Meister aus diesen Städten für ihre prestigereichsten Vorhaben. Der berühmteste von ihnen, Cornelis Floris, reiste nach Gründung seiner

Werkstatt nicht ins Ausland. Die Kommunikation und der Transport über die langen Distanzen schufen jedoch Probleme, unter anderen Lieferverzögerungen und unsicheren Geldtransfer. Auftraggeber, die mehr Kontrolle über das entstehende Werk haben wollten oder einen Spezialisten für anspruchsvollere Bauvorhaben benötigten, brauchten jemanden, der vor Ort arbeitete. Einige Meister wurden eingeladen, andere gingen auf eigene Initiative auf Reisen.

Der Ruhm von Cornelis Floris erleichterte es seinen reisenden Mitarbeitern und Assistenten, für solche Aufträge in Betracht gezogen zu werden. Andere, die keine direkte Verbindung zu seiner Werkstatt vorweisen konnten, mussten imstande sein, in seinem Stil zu arbeiten, also klassische Bauelemente zu erdenken, die mit Statuen und eigentümlichen Ornamenten geschmückt wurden. Im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert maß man die Qualität der Architektur an der Qualität ihrer Bildhauerelemente und der Originalität der Ornamentik. Die Musterbücher von Floris und Vredeman de Vries wurden dabei als Inspirationsquellen geschätzt. Von der Jahrhundertwende an verlagerten die ausländischen Auftraggeber nach und nach ihren Fokus von Antwerpen auf Amsterdam. Hendrick de Keyser wurde nun als der herausragende Meister »modern-antiker« Invention angesehen und wurde zum Orientierungspunkt für niederländische Künstler im Ausland, ähnlich wie es Floris einige Jahrzehnte zuvor gewesen war.

In dieser Ära, von 1550 bis 1625, als die Baukunst von Bildhauern dominiert wurde, war die Verfügbarkeit typisch niederländischen Materials für Bildhauerarbeiten ausschlaggebend für den Erfolg niederländischer Künstler im Ausland. Das hohe Ansehen, das Cornelis Floris' Werke genossen, hing auch mit dem kostbaren farbigen Marmor zusammen, den er verwendete. Es war daher ein allgemeines Interesse dieser Meister, enge Verbindungen mit dem Steinhandel in den Niederlanden zu pflegen und vielleicht dieses Gewerbe auch selbst auszuüben. Dementsprechend ließen sich viele Meister in Hafenstädten mit direkten Handelsrouten in die Niederlande nieder. Wer ohne solche guten Verbindungen über den Wasserweg in Mitteleuropa arbeiten musste, konnte nur Erfolg haben, wenn er regionale Steinbrüche fand, die einen vergleichbaren Marmor oder marmorähnlichen Stein hergaben, mit dem sich die Nachfrage ihrer Kunden nach *all'antica*-Objekten höchsten Ranges zufriedenstellend bedienen ließ. Der Erfolg dieser Bildhauer-Architekten nahm ein jähes Ende mit einem Paradigmenwechsel, der nach 1650 eintrat und ein wachsen-

des Interesse an streng-klassischen Bauwerken, wie jenen in Holland zur damaligen Zeit, mit sich brachte. Von da an erschien eine andere Art von Baukunst aus den Niederlanden auf der internationalen Bühne – eine eng an der Architekturtheorie ausgerichtete, weniger in praktischer Bildhauerei beziehungsweise Steinmetzkunst geschulte und im Handel mit Baumaterialien erfahrene Baukunst.¹⁰⁹

Literatur

- AHLBERG, Nils: Stadsgrundningar och planförändringar. Svensk stadsplanering 1521–1721 [Stadtgründungen und Planänderungen. Schwedische Stadtplanung 1521–1721]. Diss. Uppsala 2005 (Acta Universitatis Agriculturae Sueciae, 1652–6880; 2005:94). URL: <https://pub.epsilon.slu.se/930/> (18. 4. 2021).
- ALBRECHT, Stephan: Eine Fassade geht auf Reisen. Über die Geschäfte eines Bremer Steinmetzbetriebes mit der Stadt Leiden. In: Bremen und die Niederlande. Jahrbuch 1995/96 der Wittheit zu Bremen. Bremen 1997, 69–73.
- ALM, Göran/ESTHAM, Inger/FULTON, Torbjörn/HOLMQUIST, Kersti/JOHANNESSON, Kurt/KNUTSSON, Johan/LINDGREN, Mereth/OLAUSSEN, Magnus/TÄNGEBERG, Peter: Renässansens Konst [Die Kunst der Renaissance]. Lund 1996 (Signum svenska konsthistoria).
- ANDERSEN, Michael/JOHANSEN, Birgitte Bøggild/JOHANSEN, Hugo (Hgg.): Reframing the Danish Renaissance. Problems and Prospects in a European Perspective. København 2011.
- [Ausst.-Kat. Güstrow 2006]: Ausst.-Kat. Schloss Güstrow. Prestige und Kunst 1556–1636. Hg. von Kornelia von BERSWORDT-WALLRABE. Staatliches Museum Schwerin, Kunstsammlungen, Schlösser und Gärten, Schloss Güstrow, 6. 5. – 6. 8. 2006. Schwerin 2006.
- [Ausst.-Kat. Würzburg 2017]: Ausst.-Kat. Julius Echter, Patron der Künste. Ausstellung zum 400. Todestag. Red. Damian DOMBROWSKI, Markus Josef MAIER, Fabian MÜLLER u. a. Würzburg, Martin-von-Wagner Museum der Universität Würzburg, 25. 6. – 24. 9. 2017. München 2017.
- AXEL-NILSSON, Göran: Dekorativ stenhuggarkonst i yngre vasastil [Dekorative Steinmetzkunst im jüngeren Wasa-Stil]. Stockholm 1950.
- BALIS, Arnout/HUVENNE, Paul/LAMBRECHT, Jeanine/MULDERS, Christine van (Hgg.): Florissant. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden (15de – 17de eeuw) [Florissant. Beiträge zur Kunstgeschichte der Niederlande (15. – 17. Jahrhundert)]. Liber amicorum Carl van de Velde. Brussel 2005.
- BARESEL-BRAND, Andrea: Grabdenkmäler nordeuropäischer Fürstenhäuser im Zeitalter der Renaissance 1550–1650. Kiel 2007.
- BECKETT, Francis: Frederiksborg. Slottets Historie [Frederiksborg. Geschichte des Schlosses]. 2 Bde. København 1914.
- BENGTSSON, Herman: Uppsala domkyrka, VI. Gravminnen. Uppsala 2010 (Sveriges Kyrkor 232).
- BERGSTRÖM, Ingvar: Stenhiggere på Gustav Adolfs och Kristinas tid, med några uppgifter om Aris Claeszons [Steinmetzen in Gustav Adolfs und Christinas Zeit, mit einigen Informationen zu Aris Claeszons]. In: Konsthistorisk Tidskrift 21 (1952), 28–33.
- BOETTICHER, Adolf (Hg.): Die Bau- und Kunstdenkmäler in Königsberg. Königsberg 1897 (Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen VII).
- BORGGREFE, Heiner/LÜPKES, Vera (Hgg.): Hans Vredeman de Vries und die Folgen. Ergebnisse des in Kooperation mit dem Muzeum Historyczne Miasta Gdańska durchgeführten internationalen Symposiums am Weserrenaissance-Museum Schloß Brake, 30. 1. – 1. 2. 2004. Marburg/L. 2005 (Studien zur Kultur der Renaissance 3).
- BRACKER, Jörgen (Hg.): Bauen nach der Natur – Palladio. Die Erben Palladios in Nordeuropa. Ostfildern 1997.
- BRAUN, Georg/HOGENBERG, Frans: Civitates orbis terrarum. 6 Bde. Köln 1572–1617. – Faksimile hg. von Raleigh A. SKELTON u. a. Kassel 1965; Amsterdam 1980. – Ausgabe hg. von Stefan FÜSSEL. Köln 2008.
- BRUNS, Friedrich/RAHTGENS, Hugo/WILDE, Lutz: Rathaus und öffentliche Gebäude der Stadt. Lübeck 1974 (Die Bau- und Kunstdenkmäler der Hansestadt Lübeck 1.2).
- BÜRGER, Stefan: Residenz der Wissens. Die Architektur des Kollegiengebäudes. – Tempel des Herzens. Die Universitätskirche. In: Ausst.-Kat. Würzburg 2017, 255–269.
- BURTON, John William: The Life and Times of Sir Thomas Gresham; Compiled Chiefly from His Correspondence Preserved in Her Majesty's State-Paper Office. 2 Bde. London 1839. Online: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsb:12-bsb10063578-9> (19. 2. 2021).
- CUNY, Georg: Danzigs Kunst und Kultur im 16. und 17. Jahrhundert, Bd. 1. Baugeschichtliches. Danzigs Künstler mit besonderer Berücksichtigung der beiden Andreas Schlüter. Frankfurt/M. 1910.
- DAHLBERGH, Erik Jönsson: Suecia antiqua et hodierna. [Stockholm] [1667–1715]. – Faksimile hg. von Erik VENNERBERG. Stockholm [1924].
- DILLEN, Johannes Gerard van: Bronnen tot de geschiedenis van het bedrijfsleven en gildewezen van Amsterdam, 2. 1612–1632 [Quellen zur Geschichte der Unternehmen des Gildewesens von Amsterdam, 2. 1612–1632]. S'Gravenhage 1933.
- DUPONT, Anne/MARIAGE, Florian: L'œuvre exquis du jubé. In: Notes et documents (1569–1889) sur un témoin majeur du patrimoine de la cathédrale de Tournai. Tournai 2006 (Tournai – Art et Histoire. Instruments de travail 5).
- EHRENBERG, Hermann: Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen. Leipzig/Berlin 1899.
- [FRIIS 1890–1901/I]: FRIIS, Frederik Reinholdt: Bidrag til dansk Kunsthistorie [Ein Beitrag zur dänischen Kunstgeschichte]. København 1890–1901, 5–42.
- [FRIIS 1890–1901/II]: FRIIS, Frederik Reinholdt: Kunstnerfamilien Stenwinkel [Künstlerfamilie Stenwinkel]. In: FRIIS 1890–1901/I, 5–42.
- FULTON, Torbjörn: Byggnadsskulpturen. In: Alm/ESTHAM/FULTON u. a. 1996, 115–165.
- GIROUARD, Mark: Elizabethan Architecture. Its Rise and Fall, 1540–1640. New Haven/London 2009.
- GRAPHAEUS, Cornelius: Spectaculorum in susceptione Philippi Hisp[aniae] Princ[ipis] divi Caroli V. Caes[aris] f[ilii] an[no] M. D. XLIX. Antverpiae aedictorum mirificus apparatus. Antwerpen 1550. Online: https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb1195693_00007.html (19. 2. 2021).
- [GRELL 1996/I]: GRELL, Ole Peter: Calvinist Exiles in Tudor and Stuart London. Aldershot 1996.
- [GRELL 1996/II]: GRELL, Ole Peter: Tribute and Triumph. Dutch Pageants and Stuart Coronations. In: GRELL 1996/I, 163–190.
- GROSSMANN, G. Ulrich (Hg.): Renaissance in Nord-Mitteuropa, Bd. 1. München/Berlin 1990.
- GUILLAUME, Jean (Hg.): Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV^e et XVI^e siècles. Actes du colloque tenu à Tours du 11 au 14 juin 1996. Paris 2005 (De Architectura 10).
- HAHR, August: Arkitektfamilien Pahr. Studier i Johan III's Renässans I [Die Architektenfamilie Pahr. Studien zu Johann III. Renaissance I]. Uppsala/Leipzig 1907.
- HAHR, August: Villem Boy. Bildhuggaren och Byggmästern. Studier i Johan III's Renässans II [Villem Boy. Bildhauer und Baumeister. Studien zu Johann III. Renaissance II]. Uppsala/Leipzig 1910.

- HARASIMOWICZ, Jan: Schlesische Epitaphien und Grabmäler der Reformationszeit – ihre Typen und architektonisch-plastische Struktur. In: GROSSMANN 1990, 189–224.
- HEDICKE, Robert: Cornelis Floris und die Florisdekoration. Studien zur niederländischen und deutschen Kunst im XVI. Jahrhundert. Berlin 1913.
- HEIBERG, Steffen (Hg.): Christian 4. og Frederiksborg [Christian IV. und Frederiksborg]. København 2006.
- HOOD, Gervase: The Netherlandic Community in London and Patronage of Painters and Architects in Early Stuart London. In: RODING/SLUIJTER u. a. 2003, 43–56.
- HOPPE, Stephan: Die ursprüngliche Raumorganisation des Güstrower Schlosses und ihr Verhältnis zum mitteldeutschen Schlossbau. In: Burgen und frühe Schlösser in Thüringen und seinen Nachbarländern. München/Berlin 2000 (Forschungen zu Burgen und Schlössern 5), 129–148.
- HURX, Merlijn: Architecture as Profession. The Origins of Architectural Practise in the Low Countries in the Fifteenth Century. Turnhout 2018 (Architectura moderna 13).
- HUYSMANS, Antoinette: De grafmonumenten van Cornelis Floris [Die Grabmonumente von Cornelis Floris]. In: Belgisch Tijdschrift voor de Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis/Revue Belge d'archéologie et d'histoire de l'art 56 (1987), 91–122.
- HUYSMANS, Antoinette/DAMME, Jan van/VELDE, Carl van de/MULDERS, Christine van: Cornelis Floris 1514–1575. Beeldhouwer, architect, ontwerper [Cornelis Floris 1514–1575. Bildhauer, Architekt, Designer]. Brussel 1996.
- JACOBS, Lynn F.: Early Netherlandish carved altarpieces, 1380–1550. Medieval tastes and mass marketing. Cambridge MA 1998.
- JETTER, Dieter: Das europäische Hospital, von der Spätantike bis 1800. Köln 1986.
- [JOHANNSEN 2010/I]: JOHANNSEN, Hugo: Masters, Meanings & Models. Studies in the Art and Architecture of the Renaissance in Denmark. Essays published in Honour of Hugo Johannsen. Ed. by Michael ANDERSEN, Ebbe NYBORG and Mogens VEDSØ. København 2010.
- [JOHANNSEN 2010/II]: JOHANNSEN, Hugo: Dignity and Dynasty. On the History and Meaning of the Royal Funeral Monuments for Christian III, Frederik II and Christian IV in the Cathedral of Roskilde. In: JOHANNSEN 2010/I, 117–149.
- [JOHANNSEN 2010/III]: JOHANNSEN 2010 b: JOHANNSEN, Hugo: Stonemasons in Denmark from the reigns of Frederik II (1559–1588) and Christian IV (1588–1648). The Emergence and Antecedents of the Renaissance Portal. In: JOHANNSEN 2010/I, 160–183.
- JOHANNSEN, Hugo: The Steenwinckels. The Success Story of a Netherlandish Immigrant Family in Denmark. In: OTTENHEYM/DE JONGE 2013/I, 128–141.
- [JOLLY 1999/I]: JOLLY, Anna: Netherlandish sculptors in sixteenth-century northern Germany and their patrons. In: Simiolus 27 (1999), H. 3, 119–143.
- [JOLLY 1999/II]: JOLLY, Anna: Philip Brandin, ein niederländischer Bildhauer des 16. Jahrhunderts im Dienst der Herzöge von Mecklenburg. In: Oud Holland 113 (1999), 13–34.
- DE JONGE, Krista: Les fondations funéraires de la haute noblesse des anciens Pays-Bas dans la première moitié du XVI^e siècle. In: GUILLAUME 2005, 125–146.
- DE JONGE, Krista/OTTENHEYM, Konrad (Hgg.): Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Southern and Northern Low Countries 1530–1700. Turnhout 2007 (Architectura moderna 5).
- KARLING, Sten: Hans Fleming. Ett bidrag till kännedomen om hans verksamhet i Tyskland och Sverige [Hans Fleming. Ein Beitrag zur Kenntnis seiner Tätigkeit in Deutschland und Schweden]. In: Tidskrift för Konstvetenskap 21 (1937/38), 65–86.
- KARLING, Sten: Arent Passer. In: Kunsthistorisk Tidskrift 8 (1939), 97–119.
- KAVALER, Ethan Matt: The Diaspora of Netherlandish Sculptors in the Second Half of the Sixteenth Century. In: OTTENHEYM/DE JONGE 2013/I, 89–101.
- KERNKAMP, Gerhard Willem: Memoriën van Ridder Theodorus Rodenburg betreffende het verplaatsen van verschillende industrieën uit Nederland naar Denemarken met daarop genomen resolutiën van koning Christiaan IV (1621) [Erinnerungen an Ritter Theodorus Rodenburg über die Verlagerung verschiedener Industrien aus den Niederlanden nach Dänemark mit darauf bezogenen Resolutionen von König Christian IV. (1621)]. In: Bijdragen en Mededelingen van het Historisch Genootschap 23 (1902), 189–257.
- DE KEYSER, Hendrick: Architectura moderna ofte Bouwinge van onsen tyt. Bestaende in verscheyde soorten van gebouwen zoo gmeene als bysondere, als Kercken, Thornen, Raedshuyse, Poorten, huuse, Graven, en dergelyke gestichten [Architectura moderna oder das Bauen unserer Zeit. Bestehend aus verschiedenen Gebäudetypen, verbreiteten wie besonderen, wie Kirchen, Türmen, Rathäusern, Toren, Häusern, Gräben und ähnlichen Einrichtungen] (...). Amsterdam 1631.
- [DE KEYSER o. J.]: DE KEYSER, Hendrick: Nouveau livre des Dieux et Déesses de la Marine del inventio de Henri de Caizer. /Bouckje van zeegoden en godinnen geinventeert door Hendrik d'Caizer. Amsterdam o. J. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.
- [DE KEYSER/OTTENHEYM u. a. 2008]: DE KEYSER, Hendrick: Architectura moderna. Moderne bouwkunst in Amsterdam 1600–1625 [Architectura moderna. Moderne Baukunst in Amsterdam 1600–1625]. Hg. von Konrad OTTENHEYM, Niek SMIT und Paul ROSENBERG. Amsterdam 2008.
- KIENE, Michael: Zur Planungsgeschichte der Kölner Rathausvorhalle. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 52 (1991), 127–150.
- KIRGUS, Isabelle: Die Rathauslaube in Köln (1569–1573). Architektur und Antikenrezeption. Bonn 2003.
- KODRES, Krista: Der Vredeman de Vries-Stil als Markenzeichen Arent Passers in Reval/Tallinn. In: BORGGREFE/LÜPKES 2005, 50–57.
- KODRES, Krista/MAISTE, Juhan/VABAR, Vappu (Hgg.): Sten Karling and Baltic Art History. Tallinn 1999 (Estonian Academy of art Proceedings 6).
- KOSSMANN, Ernst Ferdinand: Hendrick de Keyser als uitvinder [Hendrick de Keyser als Erfinder]. In: Oud Holland 46 (1929), 284–288.
- KRAGELUND, Patrick: Olympens Guder [Die Götter des Olymp]. In: HEIBERG 2006, 44–61.
- KRAGELUND, Patrick: A Stage for the King. The Travels of Christian IV of Denmark and the Building of Frederiksborg Castle. København 2019.
- KRAMM, Christiaan: Levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd [Leben und Werk der holländischen und flämischen Kunstmaler, Bildhauer, Grafiker und Baumeister von den Anfängen bis in unsere Zeit], vol. 4. Amsterdam 1860.
- KRAMM, Walter: Die beiden ersten Kasseler Hofbildhauerwerkstätten im 16. und 17. Jahrhundert. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 8–9 (1936), 329–390.
- TER KUILE, Engelbert Hendrik: Het ontwerp van de Leidse stadhuisgevel van 1597 [Der Entwurf des Leidener Stadthausgiebels von 1597]. In: Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond 6th ser. 17 (1964), col. 89–106.
- LARSSON, Lars Olof: Palladios Erben in Schweden. Probleme der Legitimität. In: BRACKER 1997, 213–228.
- LIPÍNSKA, Aleksandra: Wewnętrzne światło. Południowoniderlandzka rzeźba alabastrowa w Europie środkowo-wschodniej [Inneres Licht. Südniederländische Alabasterskulptur in Ostmitteleuropa]. Wrocław 2007.
- LLEWELLYN, Nigel: Funeral Monuments in Post-Reformation England. Cambridge 2000.
- LOUW, Hentje J.: Anglo-Netherlandish Architectural Interchange, c. 1600–c. 1660. In: Architectural History 24 (1981), 1–23.
- LOUW, Hentje J.: Dutch Influence on British Architecture in the Late-Stuart Period, c. 1660–c. 1714. In: Dutch Crossing 33 (2009), H. 2, 83–120.
- LUTSCH, Hans: Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler. Textband und 3 Mappen. Breslau 1903.

- LYNGBY, Thomas: Antikkens guder og helte pa Frederiksborg Christian IV. [Götter und Helden der Antike im Frederiksborg Christians IV.]. In: PLESNER HORSTE/ANDERSEN FUNDER 2017, 153–179.
- LYSBERG MOGENSEN, Christina: Marmorgalleriets ikonografi – oprindelse og restaureringer [Die Ikonografie der Marmorgalerie – Herkunft und Restaurierungen]. In: Kulturstudier (2018), Nr. 2, 34–64.
- MAISTE, Juhan: The House of the Brotherhood of Blackheads. Tallinn 1995.
- MAISTE, Juhan: Arent Passer (1560–1637) and his Time in Tallinn. Passer and Tallinn's Renaissance Tradition. In: KODRES/MAISTE/VABAR 1999, 51–80.
- MANDER, Karel van: Het schilder-Boeck [Das Maler-Buch]. Haarlem 1604.
- MEGANCK, Tine: Cornelis Floris and the »Floris-school« in the Baltic. In: BALIS/HUVENNE/LAMBRECHT/MULDERS 2005, 171–184.
- MEISCHKE, Ruud: Een nieuwe gevel voor het Leidse stadhuis (1593–1598) [Ein neuer Giebel für das Leidener Stadthaus (1593–1598)]. In: Leids Jaarboekje 1989, 54–83.
- MEISCHKE, Ruud: Het Amsterdamse fabrieksambt van 1595–1625 [Das Amsterdamer Amt für öffentliche Arbeiten 1595–1625]. In: Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond 93 (1994), 100–122.
- MEISCHKE, Ruud (Hg.): Huizen in Nederland. Architectuurhistorische verkenningen aan de hand van het huizenbezit van de Vereniging Hendrick de Keyser, deel 2. Amsterdam [Häuser in den Niederlanden. Architekturhistorische Erkundungen anhand des Wohneigentums des Hendrick-de-Keyser-Verbundes, Teil 2. Amsterdam]. Amsterdam/Zwolle 1995.
- MEISCHKE, Ruud/OTTENHEYM, Koen: De herbouw van het huis Amerongen (1673–1685) [Der Wiederaufbau des Hauses Amerongen (1673–1685)]. In: Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond 110 (2011), 3–18.
- MIESKES, Kuno: Fürsorge und Repräsentation. Das Juliuspsital. In: Ausst.-Kat. Würzburg 2017, 69–81.
- NEURDENBURG, Elisabeth: Hendrick de Keyser. Beeldhouwer en Bouwmeester van Amsterdam [Hendrick de Keyser. Bildhauer und Baumeister aus Amsterdam]. Amsterdam [1930].
- NEURDENBURG, Elisabeth: Pieter de Keyser als beeldhouwer [Pieter de Keyser als Bildhauer]. In: Oudheidkundig Jaarboek 9 (1940), 62–72.
- NEURDENBURG, Elisabeth: De zeventiende eeuwse beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden. Hendrick de Keyser, Artus Quellinus, Rombout Verhulst en tijdgenoten [Die Bildhauerkunst des 17. Jahrhunderts in den nördlichen Niederlanden. Hendrick de Keyser, Artus Quellinus, Rombout Verhulst und Zeitgenossen]. Amsterdam 1948.
- NEURDNBURG, Elisabeth: Hendrick de Keyser en het beeldhouwwerk aan de galerij van Frederiksborg in Denemarken [Hendrick de Keyser und die Bildhauerarbeiten an der Galerie von Frederiksborg in Dänemark]. In: Oudheidkundig Jaarboek 12 (1953), 33–41.
- NORDBERG, Tord O:son: Gustav II. Adolf som byggherre. Studie röende Stockholms slotts byggnadshistoria under 1600-talets början [Gustav II. Adolf als Bauherr. Studien betreffend die Baugeschichte des Stockholmer Schlosses im frühen 17. Jahrhundert]. In: Fornvännen 26 (1931), 94–131.
- OSZCZANOWSKI, Piotr: Hans Vredeman de Vries and Silesian art in the age of mannerism. In: BORGREFE/LÜPKES 2005, 65–75.
- OTTENHEYM, Konrad: Architectura moderna. The Systemization of Architectural Ornament Around 1600. In: DE JONGE/OTTENHEYM 2007, 111–136.
- OTTENHEYM, Konrad: Hendrick de Keyser and Denmark. In: ANDERSEN/JOHANNSEN/JOHANNSEN 2011, 313–324.
- [OTTENHEYM 2013/I]: OTTENHEYM, Konrad: Sculptor's Architecture. The International Scope of Cornelis Floris and Hendrick de Keyser. In: OTTENHEYM/DE JONGE 2013/I, 102–127.
- [OTTENHEYM 2013/II]: OTTENHEYM, Konrad: Foreign Architects in the Low Countries and the Use of Prints and Books. In: OTTENHEYM/DE JONGE 2013/I, 212–235.
- [OTTENHEYM 2013/III]: OTTENHEYM, Konrad: Models of Modesty and Dignity in the Age of Absolutism. In: OTTENHEYM/DE JONGE 2013/I, 332–355.
- [OTTENHEYM/DE JONGE 2013/I]: OTTENHEYM, Konrad/DE JONGE, Krista (Hgg.): The Low Countries at the Crossroads. Netherlandish Architecture as an Export Product in Early Modern Europe (1480–1680). Turnhout 2013 (Architectura moderna 8).
- [OTTENHEYM/DE JONGE 2013/II]: OTTENHEYM, Konrad/DE JONGE, Krista: The Architecture of The Low Countries and its International Reception, 1480–1680. A Bird's Eye View. In: OTTENHEYM/DE JONGE 2013/I, 14–30.
- PACZKOWSKI, Renate: Die Vorhalle von 1570 am Rathaus zu Lübeck. Überlegungen zu ihrer kunstgeschichtlichen Stellung und ihrer typologischen Verbindungen. Diss. (masch.) Kiel 1975.
- PLESNER HORSTE, Camilla/ANDERSEN FUNDER, Lærke Maria (Red.): Antikkens veje til renæssancens Danmark [Die Wege der Antike ins Dänemark der Renaissance]. Aarhus 2017.
- POŁUJAN, Katarzyna (Hg.): Stosunki polsko-szwedzkie w epoce nowożytnej. Materiały sesji Warszawa, grudzień 1999/Polish-Swedish relations from 16th to 18th centuries. Warszawa 2001.
- DE REN, Leo: De familie Robijn-Osten. Ieperse renaissance-kunstenars in Duitsland [Die Familie Robijn-Osten. Ypernsche Renaissance-Künstler in Deutschland]. Brussels 1982 (Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten 34).
- RODING, Juliette/SLUIJTER, Erik Jan/WESTERWEEL, Bart/MEIJ-TOLSMAN, Marijke van der/NIEUWENHUIS, Eric Domela (Hgg.): Dutch and Flemish Artists in Britain 1550–1850. Leiden 2003 (Leids Kunsthistorisch Jaarboek 13).
- ROGGEN, Domien/WITHOF, Jan: Cornelis Floris. In: Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis 8 (1942), 79–171.
- RÜCKBROD, Konrad: Universität und Kollegium. Baugeschichte und Bautyp. Darmstadt 1977.
- SAAR-KOZŁOWSKA, Alicja: Historia fundacji i rekonstrukcji pomnika grobowego Jana III w katedrze w Uppsali. Przyczynek do badań nad twórczością Willem van den Blocke [Die Geschichte der Gründung und Rekonstruktion des Grabmals Johans III. in der Kathedrale von Uppsala. Ein Beitrag zur Erforschung der Werke Willem van den Blockes]. In: POŁUJAN 2001, 63–106.
- SCHOLTEN, Frits: Sumptuous Memories. Studies in Seventeenth-Century Dutch Tomb Sculpture. Zwolle 2003.
- SCHÖNHERR, David von: Geschichte des Grabmals Kaisers Maximilians I. und die Hofkirche zu Innsbruck. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 11 (1890), 140–268.
- SKIBIŃSKI, Franciszek: The Expansion of Gdańsk and the Rise of Taste for Netherlandish Sculpture in the Polish-Lithuanian Commonwealth in the Sixteenth and Seventeenth Century. In: OTTENHEYM/DE JONGE 2013/I, 158–176.
- SKIBIŃSKI, Franciszek: Willem van den Blocke. A Sculptor of the Low Countries in the Baltic Region. Turnhout [2020] (Early modern cultural studies 1).
- SPÄRITIS, Ojārs: Joris Jorissen Frese and the origins of Renaissance sacral architecture in Livonia. In: OTTENHEYM/DE JONGE 2013/I, 287–299.
- TERTTU KNAPAS, Marja: Sepulchral Monuments in Finland Attributed to the Workshop of Arent Passer. In: KODRES/MAISTE/VABAR 1999, 81–93.
- TØNNESEN, Allan: »Al het Hollandse volk dat hier nu woont«. Nederlanders in Helsingør circa 1550–1600 [»Al het Hollandse volk dat hier nu woont«. Niederländer in Helsingør etwa 1550–1600]. Hilversum 2003 (Zeven Provinciënreeks 21).
- TUSSENBROEK, Gabri van: The Architectural Network of the Van Neurenberg Family in the Low Countries (1480–1640). Turnhout 2006 (Architectura moderna 4).
- TYLICKI, Jacek: The Van den Blocke Family in Gdańsk and in Central Europe. In: OTTENHEYM/DE JONGE 2013/I, 142–157.
- UGGLAS, Carl Ramsell af: Ett par portaler i staden inom broarna och Aris Claesz. från Haarlem [Einige Portale in der Stadt innerhalb der Brücken und Aris Claesz. von Haarlem]. In: St. Eriks årsbok 1916, 123–173.