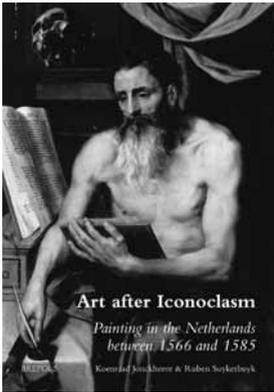




Koenraad Jonckheere; Antwerp Art after Iconoclasm. Experiments in Decorum 1566–1585; Brussels: Mercatorfonds/New Haven: Yale University Press 2012; 312 S., 150 farb. u. 50 s/w-Abb.; ISBN: 978-0-300-18869-1; € 145,99

Koenraad Jonckheere und Ruben Suykerbuyk (Hrsg.); Art after Iconoclasm. Painting in the Netherlands between 1566 and 1585; Turnhout: Brepols 2012; 130 S., 60 s/w-Abb.; ISBN: 978-2-503-54596-7; € 55



Im Rahmen der Second Gerson Lecture referierte David Freedberg 1983 über „Iconoclasts and their Motives“ – zwei Jahre später wurde der Text als Aufsatz publiziert. Hier wie vor allem in seiner 1988 gedruckten Dissertation¹ zum Themengebiet konstatierte Freedberg nicht nur ein Überleben der Kunst trotz des Ikonoklasmus, sondern eine durch diesen ausgelöste Prosperität. Auf der anderen Seite kritisierte er die etwa von dem französischen Soziologen und Ethnologen Marcel Mauss (*A general theory of magic*, 1972, Originalversion: 1950) vertretene These der Verbindung von Idolatrie mit der dem Objekt innewohnenden Magie. Die Reduktion der Idolatrie auf diese Sichtweise lasse das besondere Verhältnis von Rezipient und Objekt außen vor. Im deutschsprachigen Raum hatten unter anderem etwa die Forschungen

Horst Bredekamps vor nunmehr vier Jahrzehnten, genauer die im Jahr 1975 ausgearbeitete Perspektive auf *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, in welcher er Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution erforschte, zu dem Ergebnis geführt, dass Bilderstürme und die dahinter stehenden bilderstürmerischen Theorien auch essenzielle Impulse setzten und Neuschöpfungen kreierte. Bereits im Zuge der Gründung des Ulmer Vereins im Jahr 1968 war das Thema des Bildersturms in vielfältiger Form präsent – neben Bredekamp sind hier etwa Herbert Beck, Hans Belting, Martin Warnke oder Peter-Klaus Schuster zu nennen oder der von Robert W. Scribner topografisch übergreifende Sammelband der Wolfenbütteler Tagung (Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit, 1990) – und bildet ein zentrales Moment der kunsthistorischen Fachgeschichte.

Wie die Arbeiten von Koenraad Jonckheere beweisen, ist das Forschungsfeld noch immer beziehungsweise wieder als äußerst fruchtbar zu bezeichnen, und dies vor allem aufgrund der Tatsache, dass der Autor neue Fragen stellt, die etwa David Freedberg bewusst ausklammerte und an die nachfolgenden Forscher übertrug: Wie es der Titel des opulent aufbereiteten Werks von Jonckheere *Antwerp Art after Iconoclasm. Experiments in Decorum 1566–1585* bereits verrät, geht es ihm um die Frage, inwiefern der

¹ David Freedberg, *Iconoclasm and painting in the revolt of the Netherlands: 1566–1609*, New York 1988, PhD. Oxford 1972.

Ikonoklasmus von 1566 Auswirkungen auf Stil und Ikonografie nachfolgender Künstler hatte. Der aus der antiken Rhetorik stammende Begriff *decorum* soll danach fragen, was sich innerhalb der religiösen Malerei der Zeit somit ziemte oder anders formuliert, die Angemessenheit der Darstellung ausmachte. Im Zentrum von Jonckheeres Untersuchung stehen Antwerpener Künstler und ihr Schaffen zwischen 1566 und 1585.

Der Autor gliedert sein Buch in zwei Teile, wobei der erste primär die bildertheologischen Textgrundlagen enthält. Der zweifelsohne einflussreichste katholische Theologe zur Bilderfrage zwischen *beeldenstorm* und dem Niedergang Antwerpens, Johannes Molanus, nimmt hier breiten Raum ein. Dessen Schrift *De historia sacrarum imaginum et picturarum pro vero earum usu contra abusum libri quattuor* war 1570 zum ersten Mal in Leuven gedruckt und mehrfach neu aufgelegt worden. Molanus entwickelte zwar keine einheitliche, übersichtliche theologische Bilderklassifikation, nichtsdestoweniger aber zahlreiche Einzelbeobachtungen, welche für das allgemeine Thema der ‚Bildertheologie‘ ausgangs des 16. Jahrhunderts von maßgeblicher Bedeutung sind, worauf van Roey bereits 1945 hingewiesen hatte.² Jonckheere führt neben Molanus‘ Schrift weitere katholische Autoren wie etwa auch Andreas Bodenstein von Karlstadt, Martinus Duncanus, Renatus Benedictus sowie Frederik Schenck von Tautenburg auf, dessen *De vetustissimo sacrarum imaginum usu in ecclesia Christi catholica liber* 1567 im Druck vorlag. Aufseiten der untersuchten Künstler finden sich hingegen nur sehr wenige schriftliche Quellen, was nicht verwundern mag, dennoch unternimmt Jonckheere in seinem zweiten Kapitel den Versuch, die Reaktionen der unterschiedlichen Antwerpener Künstler auf die zuvor skizzierten bildertheologischen Texte zu überprüfen und auch – wenngleich dies nur bedingt auf die Kunstwerke applizierbar ist – die jeweilige Konfession des einzelnen Künstlers – sofern belegbar – zu benennen.

Der zweite, weitaus umfangreichere Teil des Buches (*Decorum Experiments and the Quest for Pictorial Ecumenicism*) beinhaltet fünf verschiedene Unterkapitel, beginnend mit der caravaggiesken ‚Desakralisierung‘ der Heiligen, vom Künstler durch schwarze Fußsohlen auf Gemälden angedeutet (Kapitel 3: *Dirty Feet and Filthy Fingernails*), oder auch die Frage behandelnd, welche Funktion die *portraits historiés* (Kapitel 4) der Stifter oder Künstler innerhalb religiöser Szenen haben. Kapitel 7 (*The church in ruins*) belegt anhand zahlreicher Beispiele von teilzerstörten Kirchenfassaden, aber auch von Kircheninterieurs in den unterschiedlichsten Gemäldegattungen, dass das *decorum* der Kirchengestaltung selbstredend nicht nur ein wichtiges Thema für Bildhauer und Architekten war, sondern auch innerhalb der Malerei der Zeit vielfach thematisiert wurde.

Was Jonckheeres Arbeit von anderen Forschungen zu bildertheologischen Fragen und zum Bildersturm grundsätzlich im positiven Sinn unterscheidet, ist der Blick auf versteckte Bildinhalte und leise Kritik. Wie, so fragt der Autor, haben Künstler ihre Intention und Argumentation im Bild umgesetzt, ohne direkt offen zu polemisieren, welche Möglichkeiten schöpften sie aus? Hier beweist er einen Blick auf Details, weswegen der zweite Teil seiner Arbeit auch der stärkere und aussagekräftigere ist. Dieser genaue Blick verdeutlicht dem Leser, dass Jonckheere neben weiteren Überblickswerken zu Bilderstreit

2 J. van Roey, *Joannes Molanus' boek De historia sacrarum imaginum et picturarum* (Leuven 1570) en zijn invloed op de iconographie van het einde der XVIe en van de XVIIe eeuw, Leuven 1945.

und Bildzerstörung durch monografische Einzelstudien zu Adriaen Thomasz. Key oder Michiel Coxcie seit Jahren ausgewählte Künstler der Zeit sehr umfassend erforschte – ohne diese genaue Kenntnis wären die ‚Tiefenbohrungen‘ nicht in dieser Weise möglich.

Als Zusatz und sinnvolle Ergänzung erschienen verschiedene Aufsätze in einem Sammelband unter einem fast identischen Titel, die der Autor gemeinsam mit Ruben Suykerbuyk im gleichen Jahr herausbrachte. Sinnvolle Ergänzung deshalb, da renommierte Autorinnen und Autoren den in *Antwerp Art after Iconoclasm* nicht etwa durch einen weit aus größeren Fokus ergänzen würden – die Aufsätze widmen sich größtenteils wiederum ausschließlich Antwerpener Malerei –, sondern weil durch die unterschiedlichen methodischen Herangehensweisen die Expertise für das jeweilige Thema deutlich wird. In seiner Einführung mit dem Titel *Repetition and the genesis of meaning* bringt Jonckheere nochmals die Ergebnisse seiner umfangreichen Studie auf wenigen Seiten zusammen, kontrastiert etwa Michiel Coxcies Werk von jenem des jüngeren Keys. David Freedbergs Beitrag fasst in Auszügen seine mehr als vierzigjährige Beschäftigung mit dem Thema auf beeindruckende Weise zusammen, und identifiziert – unter anderem – die Werke der Raphael-Schule als wichtigste künstlerische Quelle für die südlichen Niederlande, primär jedoch für Antwerpen nach dem Bildersturm. De Vos und Pourbus sahen ihre Vorlagen vor allem in Werken von Perino del Vaga, von Baldassare Peruzzi oder Giulio Romano.

Die weiteren Autorinnen und Autoren haben ebenso einschlägig zu den entsprechenden Themengebieten ihrer Aufsätze geforscht, was die ebenfalls hohe Qualität der Beiträge ausmacht. Karolien De Clippel, die sich in diversen Aufsätzen mit Nacktheit im Werk von Peter Paul Rubens auseinandersetzt, unter anderem auch mit dem Aspekt von Nacktheit und Restriktion („Altering, hiding and resisting. The Rubensian nude in the fact of censorship“, 2011), kann im vorliegenden Aufsatz das Jahr 1570 als ‚key moment‘ ausmachen, ab welchem ein Rückgang der Nacktdarstellungen diagnostizierbar sei, den De Clippel als „self-censorial attitude amongst artists“ bezeichnet. Die Autorin verweist zum einen auf den Einfluss der Schriften des Molanus, zieht jedoch auch in Betracht, dass der Rückgang auch oder in Teilen mit dem Niedergang der wirtschaftlichen Prosperität Antwerpens zu tun haben könnte, der die Künstler zwang, wieder auf konventionellere Gemäldegattungen wie Porträts oder etablierte biblische Historienbilder zu setzen. Anne Woollett analysiert in ihrem Beitrag die auch für Jonckheere zentrale Künstlerpersönlichkeit der Katholiken und vielfach im Auftrag der Habsburger arbeitenden Michiel Coxcie. Als eine „revitalization of religious painting“ bezeichnet Woollett die unterschiedlichen Projekte des Künstlers, etwa die Schaffung bedeutender Repliken nach Frühniederländern, wie es etwa die als Dauerleihgabe im El Escorial befindliche Kreuzabnahme von 1567 nach Rogier van der Weyden beweist. Dem gegenüber stehen die unterschiedlichen Altarretabel, die Coxcie für die *schuttersgilden* ausführte: der Künstler revolutionierte die spätmittelalterliche Darstellungsweise der Martyriumsdarstellungen der Heiligen Georg oder Sebastian dahingehend, dass seine Märtyrer die Standhaftigkeit des eigenen Glaubens in viel stärkerem Maße betonen – und dies bereits ab der Mitte der 1570er Jahre. Als ausgewiesener Experte des Antwerpener Kunstmarkts im 16. Jahrhundert analysiert Filip Vermeulen in seinem Beitrag die Situation zwischen 1566 und 1585. Der Niedergang Antwerpens war essentiell für den Aufstieg niederländischer Städte wie Amsterdam, das Vermeulen als „Ant-

werp transferred“ bezeichnet. Der Autor betont, dass dies mittlerweile ein Gemeinplatz der Forschung sei, sieht jedoch den Umstand, dass der Krieg und der zusammengebrochene flämische Kunstmarkt die zentralen externen Faktoren für die oft zitierte Einzigartigkeit der niederländischen Kunst seien, in vielen Forschungsansätzen noch immer zu schwach betont. In ähnlicher Weise argumentiert Thijs Weststeijn auf ‚seinem‘ Feld der Kunsttheorie (*Idols and Ideals in the rise of Netherlandish Art Theory*) und diagnostiziert einmal mehr, dass ein noch immer in der Forschung vielfach betonter Antagonismus zwischen Katholizismus und Protestantismus für die Beschreibung des Einflusses von Ikonoklasmen für die Tradition der niederländischen Kunsttheorie ins Leere laufen muss, da die Argumente beider Seiten, das gegnerische konfessionelle Lager lasse sich von Bildern verführen, ähnlich aufgebaut sind.

Die Monografie wie auch der ergänzende Aufsatzband von Jonckheere beziehungsweise von Jonckheere/Suykerbuyk lassen sich ohne Übertreibung als neue zentrale Standardwerke zur Kunst nach dem Bildersturm bezeichnen. Beide Werke bestechen durch hervorragend recherchierte und brillant formulierte Texte sowie detaillierte Einzelbeobachtungen, vor allem aber durch ein Abwägen bislang bestehender Positionen, durch das Zulassen von ‚Zwischentönen‘ und durch das Auffächern unterschiedlicher Gründe auf der Basis historischer Realität, die nicht die eine ‚starke These‘ mit aller Gewalt belegen muss, sondern für eine differenziertere Sichtweise auf Künstler wie Kunstwerk eintritt – in einer Zeit konfessioneller Wechsel und ständiger politischer Veränderungen erscheint dies der einzig richtige Weg zu sein. Auch für den Forschungszweig der Künstlersozialgeschichte birgt das Bücherpaar eine Fülle neuer Erkenntnisse. Nicht zuletzt die 240 farbigen Abbildungen des *Antwerp Art after Iconoclasm* führen den beschriebenen Wendepunkt des untersuchten Forschungsfeldes detailreich und eindrucksvoll vor Augen und verdeutlichen einmal mehr anhand von klug ausgewählten Detailaufnahmen in diesem ‚Wendepunkt‘ weniger einen Niedergang denn vielmehr – um Kosellecks Begriff zu übertragen – eine zentrale Sattelzeit zu sehen, ohne die die niederländische Malerei des sogenannten Goldenen Zeitalters keineswegs denkbar wäre.

BIRGIT ULRIKE MÜNCH
Bonn



Tamar Cholman; Art on Paper. Ephemeral Art in the Low Countries. The Triumphal Entry of the Archdukes Albert and Isabella into Antwerp, 1599; Turnhout: Brepols 2014; 157 S., 100 s/w-Abb.; ISBN: 978-2-503-54341-3; € 80

Tamar Cholman stellt in der 2014 erschienenen Monografie ihrer Dissertation (Universität Tel Aviv) denjenigen Triumphzug vor, der den Anfang der Regentschaft ‚der Erzherzoge‘ Albrecht von Österreich (1559–1621) und Isabella von Spanien (1566–1633) über die Spanischen Niederlande (1598–1621) vor Augen führt. Es handelt sich dabei um die *Blijde Inkomst*, den ‚fröhlichen Einzug‘, beider Habsburger in die Niederlande im Jahr 1599. Damit reiht sich