

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



Pieter van der Borcht
(Stecher) nach Joos de
Momper, *Das drehbare
Theater: Seite des
Friedens*, Radierung,
handkoloriert,
33,3 x 43,9 cm, Rijks-
museum, Amsterdam,
Inv.-Nr. BI-B-
FM-032-13

Cholcmans Arbeit in eine Vielzahl aktueller Publikationen zu niederländischen Triumphinzügen ein, zu denen unter anderem Anna Knaaps und Michael Putnams 2013 erschienener Sammelband zum *Pompa Introitus Ferdinandi*¹ oder Stijn Bussels Monografie *Spectacle, Rhetoric and Power: The Triumphal Entry of Prince Philip of Spain into Antwerp* von 2012 zählen. Cholcman geht es in ihrer Studie um die ‚Kunst auf Papier‘ – *Art on Paper* – also die Illustrationen, mit denen die offizielle Buchpublikation der Einzüge versehen wurde.²

Die Autorin nutzt den Auftakt ihrer Publikation, um in den ersten zwei Kapiteln eine Einführung in das Thema der ephemeren Kunst in den Niederlanden zu geben und um die Frage zu reflektieren, wie ihre Dokumentation im Medium der Festbücher zu bewerten ist. So wird in der Einleitung *Art on Paper – Paper on Art: Ephemeral Art in the Low Countries* (9–31) ein Bogen gespannt von der heutigen Macy’s Thanksgiving Day Parade in New York City hin zu den triumphalen Ein- und Umzügen Kaiser Karls V. (1500–1558) in Italien und den Niederlanden. Damit wird die *longue durée* und der Stellenwert der sozialen Praktik des Festzugs bereits zu Beginn deutlich vor Augen geführt. Im weiteren Verlauf der Einleitung wird dann der ephemere Festaufbau vorgestellt. Cholcman zeigt auf, wie sich die Festapparate in den Niederlanden von 1549 – für den Einzug Karls V. und Prinz Philipps von Spanien – bis in die 1590er Jahre veränderten. Die großformatigen Abbildungen der Festbuchdrucke dienen zusätzlich als Stimulus für die Leserin und den Leser, um sich mit diesen künstlerischen Medien auseinanderzusetzen.

1 Siehe *Journal für Kunstgeschichte* 19 (2015), Nr. 3, 245–254.

2 Das Festbuch ist Johannes Bochiuss, *Historica Narratio Projectionis et Inaugurationis Serenissimorum Belgii Principum Alberti & Isabellæ, Austriae Archiducum, et Eorum Optatissimi In Belgium Adventus, Rerumque Gestarum & Memorabilium, Gratulationum, Apparatum & Spectaculorum in Ipsorum Susceptione & Inauguratione Hactenus Editorum Accurata Descriptio*, Antwerpen: Ex Officina Plantiniana & Johannes Moretus 1602.

Im zweiten Kapitel *Seeing through Words – On the Significance of Ephemeral Art Documentation* (33–61) stehen dann die ‚Speichermedien‘ der Feste im Zentrum der Untersuchung. Diesen ‚Festbüchern‘ kommt in den Niederlanden eine besondere Rolle zu, da der Autor (bzw. die Autoren) der Texte ebenfalls die Funktion des „Architekten“ (33) der Feste und deren ephemeren Aufbauten übernahm. Durch diese seltene Doppelrolle als Verantwortlicher beider (!) Konzepte – der bildlichen und textuellen – kann im niederländischen Festbuch ein deutlich direkterer Blick auf die künstlerisch hochwertigen Aufbauten festgestellt werden, da erneut derselbe Mann die von ihm konzipierten Bühnen und Bögen beschrieb. Es folgen verschiedene Fallbeispiele, an denen die Autorin gekonnt zeigt, wie Bild und Beschreibung eine vom Autor intendierte Lese- und Blickführung erhalten, wodurch Inhalt, Ikonografie und Deutung der *tableaux vivants* und Triumphbögen verwoben werden und diese eine zielgerichtete Aussage erhalten. Wie genau sich diese Analyse von denjenigen anderer Festbücher außerhalb der Niederlande unterscheiden, bleibt die Autorin ihrer Leserschaft jedoch schuldig.

In den folgenden Kapiteln *The Voice of the People – The Demand for Autonomy* (63–85), *The ‚Debate over Women‘: The Visual Representation of Women’s Nature* (87–109) und *Commodities of Art – The Foreign Merchant Communities and their Involvement in City Pageants* (111–132) nimmt die Autorin drei verschiedene thematische Sektionen des Albrecht-Isabella-Einzugs in den Blick, um die Varianz der Aufbauten und ihrer Themen vorzustellen.³ Im Kapitel zu den Autonomiebestrebungen der Antwerpener stellt Cholcman das wahrscheinlich spannendste Objekt der Festaufbauten vor:⁴ einen drehbaren, pyramidalen Aufbau, der auf sechs Rängen von einer Vielzahl von Personifikationen belebt war. Detail- und umfangreich analysiert die Autorin diese innovative Bühne und zeigt auf, welche politischen Ikonografien und Verweise auf den Wunsch nach Selbstverwaltung zu beschreiben sind. Sie macht dabei jedoch deutlich, wie nötig die gemeinsame Analyse von Text und Bild ist, um die politische Situation in den Niederlanden um 1600 zu begreifen: „Readers and spectators alike could only grasp the full meaning and implication of the monuments by closely following the visual constructions and connections in conjunction with the literary contents and metaphors“. (85) Cholcman folgend würde sich demnach kein Verständnis über den Einzug nur auf Grundlage der Drucke ergeben; eine diskutable Annahme.

Welche Rolle der Infantin im Einzug zgedacht worden war, führt Cholcman in ihrem Kapitel zum Bild der Frau ebenso innovativ wie auch überzeugend aus. Grund dafür ist, dass es sich bei den Niederlanden und der Regentschaft über diese um die Mitgift Isabellas handelte. Bereits vor den Toren der Stadt mit der Göttin Aurora identifiziert, wurde Isabella im Einzug als Friedensbringerin im Konflikt mit den nördlichen Provinzen gefeiert und erhielt damit eine Rolle, die in vorheri-

3 Zum Thema der Selbstverwaltung publizierte die Autorin auch folgenden Artikel: Tamar Cholcman, „Views of Peace and Prosperity: Hopes for Autonomy and Self-Government, Antwerp 1599“, in: *RIHA, Journal of the International Association of Research Institutes in the History of Art* 40 (2012), o. S.

4 Albrecht und Isabella waren durch den „Act of Cession“ (beinah) eigenständige Regenten der Niederlande geworden; Isabellas Bruder Philipp III. von Spanien hatte sich für bestimmte Bereiche eine finale Entscheidungshoheit zusichern lassen. Damit war das Ende einer langen und immer wieder von Problemen geprägten Ära wechselnder Statthalterschaften gekommen.

gen Einzügen in den Niederlanden allein Männern zugesprochen worden war.⁵ Die Autorin nutzt dieses Kapitel dazu, diejenigen Aufbauten zu präsentieren, die einen direkten Bezug zur Infantin herstellten: Die Bühne der ‚Venus Victrix‘ und der Bogen des ‚weiblichen Glücks‘ stellen dabei die wahrscheinlich wichtigsten Aufbauten dieser Gruppe dar. Cholcman führt hier ihre Leserschaft durch eine Vielzahl von Verweisen auf antike Philosophen und zeigt damit auf, wie intensiv sich der Fest- und Buchautor Johannes Bochius mit dem Thema der weiblichen Tugend auseinandergesetzt hat, um Isabella von Spanien ihrem Rang entsprechend in Antwerpen zu empfangen und ihre Herrschaft zu legitimieren. Cholcman bereichert mit diesem Kapitel die Forschung zu niederländischen Triumpheinzügen immens und bietet dadurch umfangreiche Anknüpfungspunkte zu anderen Festen der Vormoderne, in denen Frauen als Regentinnen ebenfalls wichtige Rollen zugeordnet wurden.

Das letzte Kapitel behandelt dann die Drucke der Aufbauten ausländischer Handelsnationen, welche insgesamt fünf Handelshäuser bzw. -nationen (Spanien, Portugal, Genua, Mailand, Fugger) umfasste.⁶ Interessant für die Auseinandersetzung mit diesen Aufbauten ist, dass die Kaufleute diese zwar bezahlt haben, ihre Konzeption jedoch ebenfalls Johannes Bochius oblag, sodass alle Ephemera einem einheitlichen Gesamtkonzept folgen konnten; ein Novum in der niederländischen Einzugstradition (113). In diesem Kapitel zeigt die Autorin, dass sie sich intensiv mit der im Druck teilweise nur schwer zu erkennenden Detaildekoration der Bögen beschäftigt hat. Anhand einzelner emblematischer Bilder, die auf den Drucken kaum zu sehen sind, zeigt sie, dass diese weitere umfangreiche Bedeutungsebenen vor Augen führen konnten, wenn man ihre Aussage verstand.⁷ Auf den letzten Seiten dieses Kapitels (ab Seite 121) präsentiert Tamar Cholcman dann ihre Ergebnisse zu den Aufbauten von Handelsnationen in Lissabon im Jahr 1619. Trotz der Relevanz für die Forschung zu diesem Thema scheint die erneute Behandlung – wie schon in ihrem Aufsatz von 2011 – unnötig für die Argumentation zum Festbuch von 1599, zumal solche weiterführenden Verweise an anderen Stellen der Studie nicht zu finden sind.

Im Epilog *From Ephemeral to Eternal – From Public to Private, From Eye to Mind* gibt die Autorin dann eine konzise Zusammenfassung ihrer Ergebnisse und verweist mehrfach auf die Bedeutung der intellektuellen wie visuellen Auseinandersetzung der Leserschaft mit Johannes Bochius‘ Festbuchtext und -drucken. Deutlich verweist sie hier darauf, dass ihre Forschungsergebnisse in den detailreichen Analysen der Aufbauten und den von ihr erkannten Verweisen auf antike Texte begründet sind. Cholcman zeigt, dass die Motive, Themen und Aussagen der Aufbauten in realiter

5 Gemeint sind hier die Einzüge von 1549 für Kaiser Karl V. und Prinz Philipp von Spanien (1549), Erzherzog Ernst von Österreich (1594) und Albrecht von Österreich als Statthalter (1596).

6 Die Autorin gibt selbst an, dass es sich bei diesem Kapitel um eine Erweiterung ihrer Dissertation handelt auf Grundlage ihres folgenden Artikels: Tamar Cholcman, „‘The Merchant’s Voice’: International Interest and Strategies in Local *Joyeuse Entrée*. The Case of Portuguese, English and Flemish Merchants in Antwerp (1599) and Lisbon (1619)“, in: *Dutch Crossing: A Journal of Low Countries Studies* 35 (2011), Nr. 1, S. 39–62.

7 Die Autorin hat Ihre Ergebnisse auch, zum Teil ausführlicher, ausgeführt in: Tamar Cholcman, „The Reading of Triumphal Entries’ Emblems: Emblems as Footnotes“, in: *Word & Image* 31 (2015), Nr. 3, S. 350–361.

wie auch in gedruckter Form beispielsweise allein ebenbürtigen Intellektuellen wie dem Stadtschreiber Bochius zugänglich waren.

Tamar Cholcman zeigt mit *Art on Paper*, wie versiert sie mit dem Material der Festbuchdrucke umzugehen weiß und ihr gelingt es, aufzuzeigen, welche Details besondere Beachtung verdienen. Ihrer These, dass die Verquickung von Festplaner und Festbuchautor zu einer höchst spannenden Situation in der niederländischen Festbuchproduktion geführt haben. Deutlich wird zudem, dass ein äußerst umfangreiches Wissen über antike wie zeitgenössische Polit-, Wissens- oder Genderdiskurse von Nöten war (und ist), um als Lesender oder Betrachtender zu den gleichen Ergebnissen kommen zu können wie Cholcman. Dies zeigt, wie vielschichtig ein solcher Einzug zu lesen ist und dass die Beschäftigung mit diesen kunstwertigen aber verlässlichen Werken und ihrer Festbücher einen spannenden Zweig der Kunstgeschichtsforschung darstellt.

Letztlich sind es nur die doch vielzähligen typografischen und editorialem Fehler, die den Lesefluss hindern; hier sei nur darauf verwiesen, dass das Inhaltsverzeichnis die Seitenzahlen durchwegs falsch angibt oder Autorennamen falsch geschrieben wurden (Helen Watanabe-O'Kelly wurde zu ‚Watenbe-O'Kelly‘). Auch die teilweise schlechte Qualität der Detailaufnahmen der Drucke, welche aus Antwerpen bezogen wurden statt in ihrer deutlich besseren Auflösung aus dem Amsterdamer Rijksmuseum, trüben das Arbeiten mit dem Buch.

IVO RABAND
Universität Bern



Anzeige

NEUERSCHEINUNG

Das fotografische Dispositiv

Die vorliegenden Bände sind im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierten Graduiertenkollegs »Das fotografische Dispositiv« an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig entstanden. Das interdisziplinäre Kolleg fokussiert die Fotografie nicht allein als Bild, sondern betrachtet das Fotografische als komplexes Handlungsgefüge, dem spezifische historische, technisch-mediale, soziale, kulturelle und ästhetische Bedingungen zugrunde liegen, dem aber auch das Potenzial zu deren Störung und Modifikation innewohnt. Entstehung, Handhabung, Wahrnehmung und Zeigen der Fotografie entfalten gemeinsam mit den Diskursen über sie eine komplexe Bild- und Blickmacht, die ebenso gut als kreatives Potenzial wie als Disziplinierungsmittel wirksam werden kann.
Ilka Becker, Bettina Lockemann, Astrid Köhler,

JONAS VERLAG für Kunst und Literatur GmbH
Eiselsweg 17 · D-99441 Kromsdorf/Weimar · Tel. 03643 830314
www.jonas-verlag.de · info@jonas-verlag.de

Ann Kristin Krahn, Linda Sandrock (Hg.)
Fotografisches Handeln
Band 1
1. Auflage 2016, Klappenbroschur, 268 Seiten,
140 Abbildungen, davon 106 in Farbe
ISBN: 978-3-89445-512-5
Ladenpreis 30,00 € (D)

Victoria von Flemming, Daniel Berndt,
Yvonne Bialek (Hg.)
(Post)Fotografisches archivieren.
Wandel – Macht – Geschichte
Band 2
1. Auflage 2016, Klappenbroschur, 236 Seiten,
52 Abbildungen, zumeist in Farbe
ISBN: 978-3-89445-526-2
Ladenpreis 30,00 € (D)
Katharina Sykora, Kristin Schrader, Dietmar Kohler,

Natascha Pohlmann, Daniel Bühler (Hg.)
Valenzen fotografischen Zeigens
Band 3
1. Auflage 2016, Klappenbroschur, 268 Seiten,
140 Abbildungen, davon 106 in Farbe
ISBN: 978-3-89445-512-5
Ladenpreis 30,00€ (D)

