

der englischen Version Mängel aufweist. Die Übersetzung ist nämlich nicht in allen Teilen gut gelungen.¹³ Dennoch lässt sich zum Schluss auch noch etwas Versöhnliches anfügen: Das Buch ist ausgesprochen schön gestaltet und gut gedruckt, was das Durchblättern und Anschauen letztlich doch zu einem Genuss macht.

NILS BÜTTNER
Stuttgart

¹³ Es sei hier pars pro toto nur auf die befremdliche Übersetzung des englischen Begriffs „engraving“ verwiesen: Pieter van der Heyden hat Bruegels Jüngstes Gericht gestochen und nicht „graviert“ (90).



Tine Luk Meganck und Sabine van Sprang (Hrsg.); Bruegels Winterlandschaften. Historiker und Kunsthistoriker im Dialog; Berlin: Hatje Cantz 2018; 352 S., 200 Abb.; ISBN 978-3-7757-4514-7; € 58

Das Projekt

Dieses Buch ist der Abschluss des interdisziplinären Forschungsförderungsprogramms Interuniversitaire Attractiepolen (IUAP, 1987–2017) und zugleich dessen erste kunsthistorisch dominierte Untersuchung. Nach einem Vorwort von Michel Draguet und einem die Stellung des Forschungsprojekts hervorhebenden Geleitwort von Marc Boone geht Manfred Sellink auf die bisherige Bruegel-Forschung ein. Diese ist mehr auf die inhaltliche Interpretation fixiert als auf historische Fakten.¹ Insofern stellt die intensive Kooperation von Kunsthistorikern und Historikern, die zu der hier besprochenen Publikation geführt hat, ein Novum dar.

Die Studie ist der Untersuchung von Bruegels beiden um 1565 entstandenen Winterbildern in den Königlichen Museen für Schöne Künste von Belgien gewidmet: Der *Winterlandschaft mit Schlittschuhläufern und Vogelfalle* sowie der *Volkszählung zu Bethlehem* und ihren gesellschaftlich-historischen, kunstgeschichtlichen und klimatologischen Rahmenbedingungen. Der Band ist in drei Abteilungen gegliedert.

Bruegel und die Geschichte

Das erste Hauptstück wird von den Herausgeberinnen Sabine van Sprang und Tine Luk Meganck mit *Eine Winterreise mit Pieter Bruegel dem Älteren. Eine Einführung in den Dialog* (16–23) eröffnet. Sie stellen die gerade durch das jüngste Buch Philipp Bloms *Die Welt aus den Angeln* (2017) aktualisierte These vor, dass die sogenannte Kleine Eiszeit und der

¹ Eine wissenschaftlich-quellenkritische Edition zu Bruegels Biographie ist nach wie vor ein Desiderat. Zusammenfassung der historischen Erkenntnisse über Bruegel: Nils Büttner, *Pieter Bruegel d. Ä.*, München 2018.

katastrophal kalte Winter 1564/65 den Bildersturm und den darauf folgenden 80-jährigen Krieg auslösten, und sich dieses Temperaturminimum auch in den Gemälden des flämischen Malers widerspiegelt. Die *Winterlandschaft* und die *Volkszählung*, aber insbesondere der *Kindermord zu Bethlehem* wurden häufig politisch als anti-spanische beziehungsweise Habsburg-kritische Statements, als Belege einer antikatholischen Haltung oder von beidem interpretiert (17f.). In die folgenden Kapitel einfürend betonen sie, dass keine Briefe, kaum Dokumente zu Leben und Werk Bruegels und weder Verträge noch Zahlungsnachweise zu dessen Werken überliefert sind. Dies erschwert eine Interpretation des Schaffens und seiner Intentionen (18). Zudem entstanden die Gemälde binnen elf Jahren, in denen der Maler von Antwerpen nach Brüssel umzog, was sein Schaffen in einer Zeit politisch-religiöser Fluktuation sicherlich tangiert hatte (18–20).

In *Die veränderte Sicht auf Bruegel und seine Winter. Die Winterszenen in der Kunstgeschichtsschreibung* (24–51) fasst Hilde Cuvelier die Forschung zu Bruegel und den Winterlandschaften im Besonderen von den ersten Anfängen über die Etablierung der Kunstgeschichte als Wissenschaft, die Phase der Nationalen Kunstgeschichtsschreibung bis zu Grossmann zusammen. Hierbei geht sie von van Manders einflussreicher Lebensbeschreibung aus und vergleicht sie mit zeitgenössischen Aussagen von Guicciardini und Ortelius und vor allem aber mit denen in dem von der Forschung lange vernachlässigten *Grondt* (Lehrgedicht), dem zweiten Teil von van Manders *Schilder-Boek* (25–30). Gerade aus den Erwähnungen im *Grondt* ergibt sich eine das Bild vom Bauern-Bruegel, das die Forschung bis in das 21. Jahrhundert prägte, deutlich erweiternde Sicht auf den in den Augen van Manders vorbildlichen Maler.

Die zunehmende Fokussierung auf die Lebensbeschreibungen setzt bereits mit Joachim von Sandrart in dessen *Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste* (1675) ein, der den Absatz über den *Kindermord zu Bethlehem*, van Manders Musterbeispiel für die Darstellung menschlicher Emotionen, nicht mehr erwähnte (31). Everhard Jabach (1618–1695) besaß neben Bruegels *Die Anbetung der Heiligen Drei Könige im Schnee* auch die von ihm fälschlich Bruegel zugeschriebene Zeichnung vom Gut zu Wijnegem. Dieses im Folgenden entscheidende Blatt geht Cuvelier zufolge wahrscheinlich auf eine eigenhändige Zeichnung des Meisters zurück (31, siehe unten).

Cuvelier beschreibt die folgende Bruegel-Forschung – angefangen mit der Scheidung der Habsburger Sammlung – nach verschiedenen Schulen. Es folgt die frühe Kunstgeschichte als Wissenschaft seit dem 19. Jahrhundert, die erst einmal dazu führte, nationale Charakteristika zu postulieren, teils unter Einbeziehung gesellschaftlicher Präferenzen wie Realismus und Bürgertum bei Jacob Burckhardt. Bruegel wurde nun mit dem niederländischen Aufstand in Verbindung gebracht (34). Die Ausstellung der flämischen Primitiven in Brüssel 1902, insbesondere Huysmans Ansatz, Bruegel in seinem historischen Kontext als Darsteller der flämischen Lebenswirklichkeit zu sehen, war fortan prägend (34f.). Die aus van Mander übernommene dörfliche Herkunft Bruegels wird bei Bastelaer auf einen bäuerlichen Ursprung hin interpretiert und Romdahl übertrug die Prämissen der neuen Forschungsdisziplin Ethnologie auf Bruegels Sujets (38). Die folgende Phase (Friedländer, Dvořák, Glück und von Tolnai auf der einen Seite, Sedlmayr andererseits) wird ausführlich behandelt (38f.). Sowohl bei Stechow,

der die erste Monografie zu Winterlandschaften im Allgemeinen verfasste, als auch bei Sedlmayr wird der starke Zusammenhang von Bruegel-Interpretation und der jeweiligen Einstellung zur zeitgenössischen Kunst betont (48). Grossmann und Terlinden brechen mit dem Bild vom volkstümlich-rebellischen Maler. Hier setzt Cuvelier den Übergang zur Nachkriegs-Bruegel-Forschung an, bei der verstärkt historische Quellen Berücksichtigung fanden (48f.).

Bruegels Winterlandschaften in den Königlichen Museen für Schöne Künste von Belgien

Im zentralen zweiten Abschnitt des Buches präsentieren die Herausgeberinnen ihre Forschungsergebnisse in ausführlichen Artikeln: In *Winterlandschaft mit Schlittschuhläufern und Vogelfalle oder die eingefrorene Zeit* (54–81) beschreibt Sabine van Sprang ausführlich Gemälde, die Winterlandschaften als eigenständiges Genre der Malerei einläuteten (57, 68, 74). Zwei Jahre nach (und nicht wie früher angenommen vor)² der *Anbetung der Könige im Schnee* und im Jahr der ersten Zeichnung für die Jahreszeiten für Hieronymus Cock sowie des Auftrags von Nicolas Jongelincq für die Monatsbilder (mit *Die Jäger im Schnee*) entstanden, ist sie vom Sohn Pieters II. ab 1601 sicher nach dem Original kopiert und darum wahrscheinlich mit der *Winter beschryvinghe* im Besitz des Pieter Stevens identisch (58–60).³

Van Sprang begründet ihre Interpretationen auf Basis der maltechnischen Untersuchungen von Currie und Allart (2012) und berücksichtigt diese auch bei ihrer Rekonstruktion der Bildgenese. Eigentlich alle für die späteren Interpreten wichtigen Bildelemente sind erst in einem späten Entwurfsstadium hinzugefügt worden. Von der Vogelfalle abgesehen deutet nichts in dem Gemälde auf die Härte und Gefahren des Winters (etwa von 1564/65). Dies fällt insbesondere im Vergleich zu der *Anbetung der Könige im Schnee* auf, wo auch Mühsal dargestellt ist (61–65).

Das in der linken Bildhälfte dargestellte Schlittschuhlaufen ist seit dem 14. Jahrhundert in allen Schichten der niederländischen Gesellschaft beliebt und war neben dem Kolf-Spiel (ein Vorläufer von Golf und Hockey) ein populäres Wintervergnügen (69). Van Sprang bietet einen knappen Überblick zum Sujet Schlittschuhlaufen in der niederländischen Kunst, wo dieser Sport neben anderen Freizeitbeschäftigungen des Winters vor allem in Kalenderillustrationen, Tapissereien, aber auch in religiösen Werken mehrfach dargestellt wurde (66–71). Auch auf die bereits einige Jahre zuvor (wohl 1558, vgl. 229) entstandene Graphik *Schlittschuhläufer an der Sint-Jorispoort in Antwerpen*⁴ wird mehrfach eingegangen, die zumindest in einer späteren Ausgabe eine auf ein Sprichwort zurückgehende Beischrift erhielt. Andere Werke des Meisters zeigen auch die in der Winterlandschaft nicht abgebildeten üblichen Tätigkeiten der

2 Christina Currie und Dominique Allart, *The Brueg(H)el phenomenon. Paintings by Pieter Bruegel the Elder and Pieter Brueghel the Younger, with a Special Focus on Technique and Copying Practice*, Bd. 1, Turnhout 2012, S. 226f.

3 Zu weiteren möglichen Besitzern im späten 17. und 18. Jahrhundert siehe ebd., S. 186.

4 Siehe R. H. Marijnissen, *Bruegel. Das vollständige Werk*, Köln 2003, S. 66 mit einem Überblick der verschiedenen Lesarten.

Winterzeit wie Schweineschlachten, sich am Kamin wärmen, eine Schneeballschlacht und die Jagd (71–73).

Die Vogelfalle stellt sie als ikonographische Neuerung heraus und lotet ihre Bedeutung zwischen Freizeitvergnügen und negativer religiöser Interpretation aus (64f., 74f.).⁵ Van Sprang sieht trotz der angesprochenen Darstellungen bäuerlicher Vergnügungen inklusive der auch im Mittelgrund von *Die Jäger im Schnee* aus den Jahreszeiten erkennbaren Vogeljagd mit einer aus einer Tür gebildeten Falle und der nachfolgenden Bildtradition die Tote Jahreszeit und ihre Gefahren als das eigentliche Sujet des Bildes (74; 77, Anm. 91).

1566, im Jahr nach der *Vogelfalle*, malte Bruegel die zweite Brüsseler Winterlandschaft. Tine Luk Meganck fügt in *Volkszählung zu Bethlehem. Winter einer goldenen Ära* (82–127) weitere sich im Folgenden zu einer geschlossenen Indizienkette verdichtenden Belege für den Auftraggeber des Gemäldes: Correns, Rau und Van de Cruys bemerkten, dass Jan Vleminck (1526–1568) Eigentümer des prominent im Mittelgrund erkennbaren Gehöftes war und darum wahrscheinlich das Bild im Jahr seiner Erhebung zum Herrn von Wijnegem bestellte (100–102). Grundlegend hierfür waren eine anonyme, als ‚Wijnegem‘ bezeichnete Zeichnung im Louvre (98, Abb. 4.20) und eine weitere, auf die gleiche Vorlage zurückgehende, die von Hendrick Hondius mit ‚Te Wijnegem‘ beschriftet ist. Meganck hält eine Zuschreibung des verlorenen Originals an Bruegel für möglich (98), im Rijksmuseum wird eine Autorschaft im Umkreis von Jacob Grimmer angenommen.⁶ In jedem Fall ist das Gebäude aus dem gleichen Blickwinkel wie im Gemälde gesehen und beide Zeichnungen zeigen den im Gemälde nur schwer erkennbaren Entlastungsbogen über dem Fenster mit geöffnetem Laden auf der verschatteten Seite im ersten Stock und die nur in der Unterzeichnung über dem Sattel des Daches erkennbaren Firstziegel des Dachs, was tendenziell für eine Vorlage Bruegels spricht.

Vleminck arbeitete wiederum mit dem Kriegsschatzmeister Aert Molckeman zusammen, der in van Manders Viten bei einer Bruegel-Anekdote erwähnt wird. Molckeman nahm im Auftrag von Margarete von Parma Kriegskredite Vlemincks entgegen. Vleminck reiht sich in einen untereinander vernetzten, katholischen Zirkel von Auftraggebern und Bekannten Bruegels ein (111, 121).

Auf dem Gebäude im Vordergrund ist die seinerzeit überholte Devise Karls V. abgebildet, die noch aus der Zeit des Heiligen Römischen Reichs stammt, was wie die Einbeziehung von ‚biblischen‘ Zigeunern schlüssig als Anspielung auf Kaiser Augustus interpretiert wird (102f., 116f.). Doch sie könnte auch als Hommage an den Kaiser verstanden werden, von dem Vleminck in den Adelsstand erhoben wurde (104). Die im Gemälde dargestellte Tributzahlung verweist ebenfalls auf Vleminck, der im gleichen

5 Eine Lebendfalle ist allerdings bereits auf fol. 107 im *Stundenbuch der Katharina von Kleve* (um 1440) dargestellt; Henri L.M. Defoer, „The Golden Age and the Book of Hours of Catherine of Cleves“, in: Rob Dückers und Ruud Priem, *The Hours of Catherine of Cleves. Devotion, Demons and Dailey Life*, New York 2009, S. 32–44, bes. S. 36f., afb. 8; Michel Weemans, „Pieter Bruegel’s Hunters in the Snow and Insidious Auceps as Trap Images“, in: *Pieter Bruegel the Elder and Religion* (Brill’s Studies on Art, Art History, and Intellectual History 27), hrsg. von Betram Kaschek, Jürgen Müller und Jessica Buskirk, Leiden u. Boston 2018, S. 255, Abb. 9.8.

6 Rijksmuseum Amsterdam RP-T-1905-74: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.28033>.



Abb. 1 u. 2: Conrad Seyfer (zugeschrieben; DI 29, Worms, Nr. 316; Rüdiger Fuchs, in: www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di029mz02k0031605): Wurzel Jesse und Detail Ahne Christi in Zaddelkostüm (1488, Dom Worms); © Gerald Volker Grimm

Jahr auch das Recht auf Steuereintreibung in Wijnegem erwarb, und ist darum auch nicht als Kritik an spanischen Repressionen zu sehen (103, 120).

Für eine Verbindung des Gemäldes mit dem weitgehend übermalten *Kindermord zu Bethlehem* sieht Meganck keine Anzeichen. Noch weniger für eine offene Kritik an der Politik des Herzogs von Alba spricht, dass das Gemälde dafür zu früh entstanden ist (117–119). Dies begründet sie weiter schlüssig mit veralteten Reitern mit burgundischen Bannern im roten Sayon⁷, für den es eine Parallele um 1515 gibt. Meganck zufolge ist auch hier nicht habsburgische Repression, sondern ein Exemplum des schlechten Regierens dargestellt (118f.). An dieser Stelle wäre ein Hinweis darauf hilfreich, dass gerade aus der Mode gekommene Kleidungen und Rüstungen bis in den Barock gerne als eigenständiges, von Kopien älterer Werke unabhängiges Attribut für ‚lange her‘ oder Antike eingesetzt wurden.⁸ Dieser Prozess setzt schon seit dem späten 15. Jahrhundert ein, spätestens mit dem Zaddelkostüm auf der Wurzel Jesse im Wormser Dom (1488, Abb. 1–2).

So wichtig Megancks schlüssig begründete Interpretation ansonsten ist, ein Antikriegsbild (vgl. 117) kann man mangels kriegerischer Auseinandersetzung in diesem Gemälde nicht sehen. Hier ist ein Volk dargestellt, das gegenüber Übergriffen vonsei-

7 Wie deutlich zu sehen und nicht wie in der deutschen Übersetzung in Klammern als Erklärung beigefügt „ärmelloser“ (119), sondern eben Waffenrock mit Ärmeln.

8 Leonie von Wilckens, „Das ‚historische‘ Kostüm im 16. Jahrhundert. Spiegel des historischen Be-greifens“, in: *Waffen- und Kostümkunde* 3 (1961), S. 28–46; etwa auch die durch Gepente, Zaddel-kostüme und Schnabelschuhe des 15. Jahrhunderts als Vorfahren gekennzeichneten im Geschlech-tertanzbild von 1591; vgl. etwa Christina Langner, *Feste und Bräuche aus Mittelalter und Renaissance. Die Augsburger Monatsbilder*, Gütersloh u. München 2007, S. 80f.

ten der bewaffneten Staatsmacht wehrlos ist. Wie Bruegels und anderer Meister Genrebilder, aber auch zahlreiche archäologische und historische Quellen bezeugen, galt dies nicht für das Mitteleuropa seiner Zeit,⁹ sondern nur für das biblische Geschehen, wo keine Gegenwehr erwähnt wird. Wenn man darin Politik sehen möchte, wäre es höchstens eine gegen eine Verschärfung von Waffengesetzen, wofür Versuche durch die neue Obrigkeit in den Niederlanden bislang nicht benannt sind.

Ein sachliches Missverständnis mit Folgen bezieht sich auf das Paar rechts unten in der Bildecke der *Volkszählung*. Sie sieht in ihnen Pilger und Pilgerin. Dies beruht zum Teil darauf, dass der Unterschied zwischen des Mannes alltäglicher Tracht und derjenigen des Pilgers mit Zeichen besticktem Hut in der *Predigt Johannes des Täufers* (1565) zwar erkannt wurde (117), aber daraus keine Schlüsse gezogen wurden. Auch ist der Hut in der *Predigt* kein Hinweis auf zahlreiche Pilgerreisen: Die Zeichen weisen ihn ganz konkret als Santiago-Pilger aus, wie es sich nicht nur durch die Jacobus-Ikono-graphie, sondern eben gerade durch den Verweis auf Stefan III. Praun und dessen im Germanischen Nationalmuseum erhaltene Reise- und Pilgerbekleidung (spanischer Mantel mit Kapuze und Pilgerhut) samt einem posthumer Porträt, das ihn in diesem Gewand zeigt (127, Anm. 105), hätte ergeben können.¹⁰ Hier wie dort erkennt man Jakobsmuscheln, Miniatur-Pilgerstäbe und Gagatfigürchen des Pilgerheiligen, aber keine auf andere Pilgerzentren verweisende Insignien. Das weitere Kennzeichen, der Pilgerstab, fehlt hier ebenfalls.

Tatsächlich finden sich Hüte wie der des Mannes im mittleren 16. Jahrhundert bei Landsknechten.¹¹ Bei dem Paar in der *Volkszählung* handelt es sich, an dem mächtigen, aber offenbar leichten und behändigen Zweihänder erkennbar (Abb. 3),¹² um einen so ge-

9 Siehe etwa B. Ann Tlustý, *The Martial Ethic in Early Modern Germany: Civic Duty and the Right of Arms*, New York 2011, S. 4, S. 13–15, S. 138–144, S. 258–264; Petr Žákovský, *Tesáky a problematika jed-nosečných zbraní středověku a raného novověku*, Katalog, Dizertacní práce, Brno 2014.

10 Jutta Zander-Seidel in: *In Mode. Kleider aus Renaissance und Frühbarock*, hrsg. von Jutta Zander-Seidel, Nürnberg 2015, S. 117–119, Nr. 58; <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/T552>; <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm655>.

11 Vgl. den Holzschnitt Hans Guldemunds bei Reinhard Baumann, *Landsknechte. Ihre Geschichte und Kultur vom späten Mittelalter bis zum Dreißigjährigen Krieg*, München 1994, S. 177: um 1540; Holzschnitte von Jost de Negker und Erhart Schoen bei Gerhard Quaas, *Das Handwerk der Landsknechte. Waffen und Bewaffnung zwischen 1500 und 1600*, Osnabrück 1997, Abb. 68: 1500–1550, Abb. 77: 1532.

12 Beinahe identisch sind Schlachtschwerter in der Tratzburg (unpubliziert, Abb. 3) und in Bern: Harvey Rudolf Wegeli, *Inventar der Waffensammlung des Bernischen historischen Museums in Bern. II. Schwerter und Dolche*, Bern 1929, S. 52, Nr. 227, Taf. 10: 16. Jahrhundert. Gut vergleichbar auch: Marco A. R. Leutenegger, *Zwischen Politik und Krieg. Wehrhafte Eidgenossen im 16. Jahrhundert*, Co-burg u. Solothurn 2005, S. 139f.: Schweiz, um 1540. Gut vergleichbare Klinge, Parierstange, ovale Parierringe und lederner Griff sind typusgleich. Zum Knäuf siehe auch den eines deutschen Eineinhalbhänders (Langschwert) aus dem mittleren 16. Jahrhundert: vgl. Wilfried Baumann und Hermann Baumann, *Katalog zur Waffensammlung der Stiftung Baumann in den Räumen des Reichsstadtmuseums in Rothenburg o.d. Tauber*, Stiftung Baumann, Reichsstadtmuseum Rothenburg, Rothenburg o.d. Tauber 2010, S. 430. Aufgrund der aufgestellt überschulterlangen Ausföhrung besteht kein Zweifel, dass es sich um ein Exemplar der größten Zweihändergattung des Schlachtschwerts handelt: *Das Schwert – Gestalt und Gedanke. The Sword – Form and Thought*, hrsg. von Barbara Grotkamp-Schepers, Isabell Immel, Peter Johnsson u. Sixt Wetzler, Solingen 2015, S. 118. Im späten 16. Jahrhundert wurde dieser Terminus jedoch auf die eher repräsentativen Waffen übertragen; vgl. Neil Melville, „Some Observations on the Two-Hand Sword“, in: *Journal of the Arms & Armour Society* 22 (2/2016), S. 92–97, bes. S. 93f. Die einfache Gestaltung kennzeichnet es als reine Kriegswaffe. Falls



Abb. 3: Zweihänder in der Tratzburg (1500–1575) und Ahlspieße. Außen einfache Zweihänder, 2. von rechts Schlachtschwert als typische Doppelsöldnerwaffe (um 1500–1540), in der Mitte zwei späte, eher repräsentative ‚Schlachtschwerter‘, darunter ein Flamberg (Mitte 16. Jahrhundert); © Gerald Volker Grimm

nannten Doppelsöldner mit seiner wahrscheinlich verheirateten Partnerin.¹³ Seine einst charakteristische, gerade veraltete Bewaffnung hatte um 1565 allerdings schon eher repräsentative als kriegerische Funktion.¹⁴ Auch er ist also eine Bildgestalt aus der jüngsten Vergangenheit.¹⁵ An sich wäre ein Schwert oder eine entsprechende Bewaffnung bei einer Marketenderin oder Trosserin nicht ungewöhnlich, doch Doppelsöldnerinnen werden nirgends erwähnt.¹⁶ Interessanterweise ist das Schlachtschwert beim Transport in einer Scheide dargestellt und wird nicht – wie oft dargestellt – offen getragen, was

die Waffe bei Bruegel wie bei den Schweizer Exemplaren Parierhaken hatte, sind sie durch den Ärmel der Frau verdeckt.

13 Es gab auch verheiratete Paare: Baumann 1994 (s. Anm. 11), S. 157. Da Maienehen gerade nicht bis in den Winter dauerten und wegen der väterlichen Fürsorge ist hier im Umkehrschluss wohl ein legitim getrautes Paar dargestellt. Vgl. Mathias Rogg, *Landknechte und Reisläufer: Bilder vom Soldaten. Ein Stand in der Kunst des 16. Jahrhunderts*, Paderborn u.a. 2002, S. 36–38; Birgit von Seggern, *Der Landsknecht im Spiegel der Renaissancegraphik um 1500–1540*, Bonn 2003, <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2003/0285/0285.pdf>, S. 175–177, S. 179–183. Siehe auch Grotkamp-Schepers/Immel/Johnson/Wetzler 2015 (s. Anm. 12), S. 119 unten (Peter Flötner: sog. ‚Landsknecht und Marketenderin‘, um 1525).

14 Baumann 1994 (s. Anm. 11), S. 44; Quaas 1997 (s. Anm. 11), S. 120f., Abb. 15: 1500–1550.

15 Quaas 1997 (s. Anm. 11), S. 120f.; Melville 2016 (s. Anm. 12), S. 93f., S. 97.

16 Baumann 1994 (s. Anm. 11), S. 155f., Abb. S. 155: 1567. Vgl. auch den Fall der Gesche Maiburg, die mit der Waffe bei der Verteidigung Braunschweigs 1615 half; Tlusty 2011 (s. Anm. 9), S. 146f.

darum früher als allgemeingültig angenommen wurde. Dies deckt sich mit neueren Forschungen.¹⁷ Das Übergehen der Realien führt bei Meganck wie bei Tolnai, der hier Josef und Maria auf der Flucht nach Ägypten sah (126, Anm. 12) zur Missinterpretation einerseits als Identifikationsfiguren und andererseits, da die Frau das Schwert, der Mann das Kind trägt, als ein Element der verkehrten Welt (89, 117).

Eher anzunehmen ist, dass die beiden im Moment als nicht bedrohlich, sondern alltäglich und mit ihren Familienangelegenheiten beschäftigt dargestellt werden, also das Gegenteil vom Landsknechtklischee. Einen zeitgenössischen Betrachter mag diese humoristische Darstellung des wohl gefährlichsten Kriegers im Bild amüsiert haben. Es handelt sich also nicht um ein symbolisches Bildelement, sondern um ein, die Haupt-handlung auf niederer Ebene reflektierendes Nebennarrem in einer umgekehrten Komposition.¹⁸ Beide erzählerischen Prinzipien wandte bereits Cornelis Massys in *Die Ankunft der Heiligen Familie in Bethlehem* (1543) an, die Meganck zu Recht als das unmittelbare Vorläuferwerk aufführt (86f.). Somit ist Bruegels Bildstrategie in der *Volkszählung* auch nicht, wie behauptet (86), „ohne Präzedenz“, sondern er steht in einer gerade in den Niederlanden im 16. Jahrhundert sich entfalteten Bildtradition. Insoweit stimmen also die detaillierten Beobachtungen, wo das Nebennarrem von Massys, eine burleske Kusszene und aus dem Karren springende Frauen, ausdrücklich erwähnt, aber nicht als solches benannt wird (89), und die Schlussfolgerung nicht überein, weil ein narratives Element bei Bruegel symbolisch zu deuten versucht wurde.

Neben den einzelnen über den Bildraum verteilten Soldaten ist die Truppenansammlung mit Lanzen vor dem Gut Wijnegem als weitere Anspielung auf die von Vleming geleisteten Kredite zur Heeresfinanzierung zu werten, die erst zu seiner Statuserhöhung und der ihm gewährten Steuer- und Zolleinnahmerechten geführt hatten (105, 120).

Auch ein hier repetierter Topos der Bruegel-Forschung, die Umsetzung der Sujets von Kalenderblättern aus Stundenbüchern und entsprechender Tapissereien in Gemäldekompositionen, wäre zu ergänzen: „Indem er die Bildsprache von illuminierten Handschriften und Wandteppichen, aristokratischen Kunsterzeugnissen par excellence, in ein neues Format und Medium umsetzte, kreierte Bruegel eine innovative Kunstform für eine neue Klasse kapitalkräftiger Kaufleute und Beamter“ (106). Allerdings hatte bereits Maerten van Heemskerck die Jahreszeitenikonographie in seiner graphischen Folge (1563) popularisiert, auch wenn hier noch große Personifikationen im Vordergrund stehen.¹⁹

Schon in dem hier rezensierten Werk gibt es jedoch einen Hinweis darauf, dass Bruegels Tafeln mit Jahreszeiten als reine Landschaftsgemälde auf Vorbildern aus

¹⁷ Melville 2016 (s. Anm. 12), S. 94–96.

¹⁸ Zu Narremen in der bildenden Kunst: Lianne Wepler, *Bilderzählungen in der Vogelmalerei des Niederländischen Barocks* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 116), Petersberg 2014, S. 60f.; zum Prinzip der umgekehrten Komposition: Craig Harbison, *Eine Welt im Umbruch. Renaissance in Deutschland, Frankreich, Flandern und den Niederlanden*, Köln 1995, S. 113.

¹⁹ Tanja Michalsky, „Wind und Wetter im Wandel des Jahres. Zur Deutung der Atmosphäre in Pieter Bruegels Jahreszyklus (1565)“, in: *Wind und Wetter: die Ikonologie der Atmosphäre*, hrsg. von Alessandro Nova und Tanja Michalsky, Venedig 2009, S. 67–89 und Abb. 82–83, Abb. 8–9.



Abb. 4: Hans Wertinger, *Sommer* (um 1525, bzw. 1516–1530, National Gallery London); © Google Art Project

Oberdeutschland beruhen. In seinem Beitrag zeigt Blockmans eines der Augsburger Monatsbilder aus den 1530/40er Jahren (204, Abb. 9.4). Auch wenn hier die Stadt Augsburg im Vordergrund dargestellt ist, stehen sie in einer eher oberdeutschen Bildtradition, die Elemente der Monatsbilder in Scheibenrissen und eben auch Gemälden monumentalisierte. An dieser Stelle sind besonders Hans Wertingers um 1525 entstandene Jahreszeitenlandschaften (Abb. 4), vor allem die Fuchs- und Hirschjagd in Nürnberg (mit Schlittenfahrt und anderen winterlichen Vergnügungen im Hintergrund) zu erwähnen.²⁰ Michalsky weist auf italienische Frührenaissance-Fresken als mögliche Vorbilder für Bruegels Jahreszeitenzyklus hin. In diesen noch wie Stundenbücher und Tapisserien ganz der adeligen Sphäre zuzuordnenden Dekorationen von Palästen wie demjenigen in Ferrara für Herzog Borso d'Este (1413–1471) sind die städtischen und ländlichen Arbeiten der verschiedenen Jahreszeiten noch mit den Bildern des Zodiak kombiniert.²¹ Man kann vermuten, dass die Augsburger Monatsbilder und vor allem Wertingers Landschaften von derartigen Bilderfindungen genauso inspiriert sind wie von niederländischen Stundenbuchillustrationen. Bei Wertinger sind wie bei Bruegel

20 Vgl. Langner 2007 (s. Anm. 8); Catharine Clarke Ingersoll, *Hans Wertinger in Context: Art, Politics, and Humanism at the Court of Ludwig X, Duke of Bavaria* (Diss. Austin 2014), https://www.academia.edu/8363246/Hans_Wertinger_in_Context_Art_Politics_and_Humanism_at_the_Court_of_Ludwig_X_Duke_of_Bavaria, S. 151–167, Abb. 80–96, v.a. S. 158, S. 160, Abb. 94–96; <http://objekt-katalog.gnm.de/objekt/Gm316>.

21 Michalsky 2009 (s. Anm. 19), S. 80f.; vgl. Aby Moritz Warburg, „Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara“, in: *L'Italia e l'arte straniera: atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte in Roma* (1912), hrsg. von Adolfo Venturi, Rom 1922, S. 179–193 und Taf. XXXVII–XLVII.



Abb. 5: Niederländisch, um 1550:
Brettchen „Winter“ (Stedelijk Mu-
seum Alkmaar), in: Abbenes/Ostkamp
2015 (s. Anm. 23), S. 24

die sicherlich ursprünglich ebenfalls zum Ausschmücken herrschaftlicher Sitze bestimmten Bilder bereits mobile Tafeln.²²

In den Niederlanden um 1550 ist die Tradition nachweisbar,²³ Monatsbilder auf hölzernen Brettchen darzustellen; eine deutsche Serie ist bereits um 1530 entstanden²⁴ (bzw. wegen des in der Nachfolge der Nürnberger Kachelöfen stehenden Ofens in dem Bild mit Narren,²⁵ der Tracht und des im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts Schwert und langes Messer ersetzenden Degens möglicherweise bis in die 1540er Jahre?). Im Hintergrund des Alkmaarer Dezember-Brettchens (um 1550) sind Kolfspiel und Schlittschuhlaufen zu erkennen, während das Schweineschlachten dem November zugeordnet ist.²⁶ Man kann davon ausgehen, dass Bruegel, der selbst 1558 eine Serie von bemalten Brettchen geschaffen hatte, mit anderen Erzeugnissen solch gehobenen Speisegeräts vertraut war (Abb. 5).²⁷ Dies relativiert auch die Schlussfolgerung, dass Bruegel Bildsujets aus den adeligen Bildmedien Tapiserie und Buchmalerei „in ein neues For-

22 Ingersoll 2014 (s. Anm. 20), S. 160.

23 Céserine Abbenes, „Houten teljoren in beeld gebracht“, in: Céserine Abbenes und Sebastiaan Ostkamp, *Rondgedraaid & beschilderd. Teljoren uit de late middeleeuwen en renaissance*, Hoorn 2015, S. 11–24, S. 14f.

24 Ebd., S. 13, S. 16.

25 Freundlicher Hinweis Harald Rosmanitz.

26 Vgl. Abbenes 2015 (s. Anm. 23), S. 14, S. 24.

27 Ebd., S. 11–13; Sebastiaan Ostkamp, „Teljoren en hun gebruikscontext“, in: Abbenes/Ostkamp 2015 (s. Anm. 23), S. 25–41, bes. S. 39–41. Einige Brettchen weisen deutlich Schnitt- und andere Abnutzungsspuren auf, die den vom Kunsthandel und einigen Kunsthistorikern perpetuierten Mythos widerlegen, es handele sich nicht um Gebrauchsgeschirr, sondern um allein der Betrachtung dienende Tondi: Sebastiaan Ostkamp, *Aen taefele. Eten en leven in de late middeleeuwen. De collectie Aad Penders*, Hoorn 2013, S. 187–197. Zur vergleichbaren Situation bei bemalten Tischplatten wie derjenigen des Hieronymus Bosch mit auf dem Tisch dargestellten bemalten Brettchen siehe Jens Kremb, *Bemalte Tischplatten des Spätmittelalters*, Köln, Weimar u. Wien 2016.

mat und Medium umsetzte“ und so eine „innovative Kunstform“ kreierte (106). Doch die Neuformulierung, das Land (primär) als einen Ort der Investition, Produktion und Kontemplation zu zeigen (106), ist eine präzise Beobachtung der diesbezüglichen Weiterentwicklung Bruegels innerhalb der mitteleuropäischen Bildtradition.

Einschub: Die Realien

Grundsätzlich ist es sehr zu begrüßen, dass anders als beim Gros der kunsthistorischen Literatur versucht wird, den Blick auf die dargestellten Realien zu vertiefen, indem erhaltene Stücke in die Betrachtung einbezogen werden. Gerade, wenn der Realitätsgehalt oder die Aktualität von Kunstwerken für deren Interpretation grundlegend ist, sollte ein Abgleich mit erhaltenen Gegenständen oder anderen zeitgenössischen Belegen eigentlich selbstverständlich sein. Ansonsten wäre eine Reflexion des darstellerischen Realismus von Kunstwerken eher als Beliebigkeit zu interpretieren.

Bei dem Baret des Germanischen Nationalmuseums (um 1560, 106, Abb. 4.30)²⁸ und den Kolf-Bällen (16. Jahrhundert, 140, Abb. 5.10) ist dies auch vollumfänglich gelungen. Der Kinderhandschuh (Fäustling) aus London (140, Abb. 5.11) hat zwar ein vage ähnliches Schnittmuster wie diejenigen des Schlittschuhläufers im Gemälde, ist aber nicht nur reicher verziert, sondern auch erheblich länger. Er bedeckt einen Teil des Unterarms, während die Handschuhe im Bild gerade einmal bis zum Handgelenk reichen. Zudem sind diese wie auch derjenige des Mannes im linken Bildvordergrund an den Fingerspitzen nicht vernäht, sondern wie bei einem Halbhandschuh offen, sodass der Träger, wenn er will, die Finger frei bewegen kann. Diesbezüglich wäre etwa ein Fund aus Groningen hervorragend vergleichbar.²⁹ Auch für wollene Fingerhandschuhe wie den der Mutter, die gerade mit ihrem Kind von der Zählstelle weggeht, gibt es erhaltene Belege.³⁰

Bezüglich der Interpretation von Kunstwerken ist es nicht nur entscheidend, ob vergleichbare Stücke anderweitig bezeugt sind. Fragen der Nutzung, Originalität und sozialen Stellung der Stücke sind nicht unerheblich. Die freie Assoziation der traditionellen Darstellung Mariens im über den Kopf gezogenen Mantel im Bild mit Prunkgewändern wundertätiger Statuen (vgl. Abb. 4.35–36) ist nicht überzeugend, was jedoch nichts an der Tatsache ändert, dass Bruegel hier ein mariologisches, also eher katholisches Sujet verbildlicht (116).

In den Wintervergnügen sieht van Sprang einen Teil des lokalen immateriellen Kulturerbes (110). Es war aber in dieser Zeit weder „erfinderisch“ noch ein lokales Attribut (110f.), Schlitten aus Unterkiefern herzustellen oder sich darauf mittels Stöcken auf dem Eis fortzubewegen. Schädel Schlitten aus Pferde- oder Rinderunterkiefern sind zwar bislang vor allem aus den Niederlanden bekannt,³¹ dies ist aber, wie ein

28 Vgl. hierzu Jutta Zander-Seidel in Zander-Seidel 2015 (s. Anm. 10), S. 127, Nr. 65.

29 Annemarieke Willemsen, *Honderden... Van hand tot hand. Handschoenen en wanten in de Nederlanden voor 1700*, Zwolle 2015, S. 180, Nr. H011: 1500–1600.

30 Vgl. ebd., S. 182, Nr. H025–H028: 1500–1600.

31 Annemarieke Willemsen, *Kinderen delijt. Middeleeuws speelgoed in de Nederlanden*, Nijmegen 1998, S. 110; *Gevonden! 50 voorwerpen uit Dordtse bodem*, hrsg. von Jan Alleblas und Deborah Paalman,

ebenfalls aus dem Unterkiefer eines Pferdes gebildeter Kieferschlitzen aus dem 17. Jahrhundert mit deutlichen Abnutzungsspuren aus Norwich Castle zeigt,³² eher auf die genaueren Untersuchungen und vor allem die bessere Publikationslage der dortigen Funde zurückzuführen. Ein solcher ist auch auf derselben Miniatur aus dem frühen 14. Jahrhundert abgebildet (142, Abb. 5.13), auf der auch die früheste Darstellung von Schlittschuhen mit Metallkufen erhalten ist. Dass das in den Band integrierte Vergleichsstück in das 13. bis 14. Jahrhundert datiert, belegt die jahrhundertlang nahezu unverändert beibehaltene Konstruktion des Kieferschlittens (142, Abb. 5.14).³³

Der abgebildete Schlittschuh (106, Abb. 29: um 1250–1300) ist zwar wegen seines Alters und der vorzüglichen Erhaltung kulturhistorisch extrem bedeutend, nur hat er zu denjenigen, die Bruegel dargestellt hatte, keinerlei engeren Bezug. Wie Kieferschlitzen dienten auch Schlittschuhe in Mittel- und Nordeuropa als reguläres Beförderungsmittel (Funde aus Dublin und Birka).³⁴ Schlittschuhe mit Kufen aus Knochen oder auch aus Eisen wurden in dieser Zeit nicht nur in den Niederlanden, sondern auch zwischen Großbritannien, Skandinavien, dem Rheingebiet, Süddeutschland und Rumänien in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kontexten entdeckt.³⁵

Schlittschuhe mit eisernen Kufen wurden (neben dem Fortleben der alten Schlittknochen bis ins 19. Jahrhundert³⁶) zwischen dem 13. und dem 16. Jahrhundert einigen

Dordrecht 2008, Nr. 36 (spätmittelalterlich); P.H.J.I. Ploegaert, *Rotterdam Markthal. Archeologisch onderzoek 2. Bewoningssporen en vondsten uit de stedelijke periode (14e–18e eeuw); de bedijking van en de bewoning op het voormalige Westnieuwland in Rotterdam. BOORrapporten 469-deel 2*, Rotterdam 2013, S. 199, S. 235, Abb. 170 (1350–1600).

32 Brian Ayers, „Infancy and Adolescence, Education and Recreation in medieval Norwich“, in: *Lübecker Kolloquium zur Stadtarchäologie in Hanseraum VIII: Kindheit und Jugend, Ausbildung und Freizeit*, hrsg. von Manfred Gläser, Lübeck 2012, S. 25–38, bes. S. 31, Abb. 5.

33 H. Buitenhuis, „13. Faunaresten“, in: *Van voorde tot vestinggracht. Archeologisch onderzoek op de nieuwe locatie van het gemeentehuis in Coevorden*, hrsg. von J.J. Lenting und W. S. van der Graaf, Groningen 2012, S. 263–280, S. 272–274, S. 278–280, Nr. 174/4, 2230, 1666, 2362 (1600–1800), Abb. 13.2–13.3, 13.11–13.14.

34 Willemsen 1998 (s. Anm. 31), S. 110.

35 Ebd., S. 109f.; Neufunde aus London: Geoff Egan, *The Medieval Household. Daily Living c. 1150–1450. Medieval Finds from Excavations in London: 6*, London 2010, S. 294f., Nr. 965–967: 1150–1200 und 1270–1350. Neufund aus Kasteel Coevorden: Buitenhuis 2012 (s. Anm. 33), S. 271f., S. 277, Nr. 156/1, Abb. 13.8: Spätmittelalterlich; aus Dordrecht: Allebas / Paalman 2008 (s. Anm. 31), nr. 12: 1300–1500; Neufunde aus Lent: E. Esser, J.T. Zeiler, M.J. Rijkelijkhuisen und W.J. Kuiper, „17 Archeozoologisch onderzoek“, in: *Archeologische Monumentenzorg in het plangebied van de dijkeruglegging bij Lent. 5. Kasteel Lent en de middeleeuwse bewoningsgeschiedenis* (Archeologische Berichten Nijmegen 62), hrsg. von C.W. Koot und E.N.A. Heirbaut, Nijmegen 2016, S. 929–980, S. 969, S. 971, Abb. 17.15d: 1100–1300; Schlittknochen aus Köln: Marcus Trier, „IV.5-5 Schlittknochen – ein eiskaltes Vergnügen“, in: *Mittelalter in Köln. Eine Auswahl aus den Beständen des Kölnischen Stadtmuseums*, hrsg. von Werner Schäfer und Markus Trier, Köln 2010, S. 257f.: undatiert und mittelalterlich. Funde von Schlittknochen aus Worms und Mainz: Mathilde Grünewald, *Unter dem Pflaster von Worms. Archäologie in der Stadt, Lindenberg im Allgäu* 2012, S. 280f. Letztlich haben sie eine in die Vorgeschichte zurückgehende Geschichte: Federico Formenti und Alberto E. Minetti, „The first humans traveling on ice: an energy-saving strategy?“, in: *Biological Journal of the Linnean Society* 93 (2007), S. 1–7; Auf der Carta Marina von 1539 sind bereits puntschaatsen dargestellt.

36 Felix Biermann, „Die Knochen- und Geweihbearbeitung im nordwestslawischen Siedlungsgebiet vom 7./8. bis 12. Jahrhundert n. Chr.“, in: *Archäologie und mittelalterliches Handwerk – eine Standortbestimmung* (Soester Beiträge zur Archäologie 9), hrsg. von W. Melzer, Soest 2008, S. 239–266, S. 242f.; Trier 2010 (s. Anm. 35). <https://www.schaatshistorie.nl/de-schaats/modelontwikkeling-van-de-schaats/#event-2>.

typologischen Weiterentwicklungen unterzogen, auf die hier nur auszugsweise eingegangen werden kann:³⁷ Auf den anstelle der bei Bruegel dargestellten „puntschaatsen“ sehr frühen Typus des frühen bis mittleren 13. Jahrhunderts³⁸ mit nach oben hinten gebogener Kufenspitze folgen spätestens um 1325 solche mit einem nach unten weisenden Haken an der nun vorspringenden Kufe (prikschaats);³⁹ parallel zu den spätgotischen Schnabelschuhen ist die ‚Lange lage Hals‘ genannte Parallellform mit Kurven datiert.⁴⁰ Auf dem Holzschnitt von 1498 (66, Abb. 16) ist neben einer Prikschaats bereits eine lange vorstehende und nach oben zur Spitze hin gebogene Kufe der Puntschaats zu erkennen.⁴¹ Alle Schlittschuhe bei Bruegel gehören diesem bis ins mittlere 17. Jahrhundert verbreiteten Typus an.⁴² Die Kufe wurde bei dem bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts aufgekommenen und bis in das 19. Jahrhundert populären Krulschaatsen in eine Spirale eingerollt. Am Übergang von der Punt- zur Krulschaats steht ein besonders reich verzierter Fund des 16. Jahrhunderts aus Amsterdam (‚Bladschaats‘), deren Befestigung jedoch noch typisch für eine puntschaats ist.⁴³ Ebenfalls Elemente beider genannter Typen und der ‚Hooge Hals‘ zeigt ein Fund aus Lent bei Nimwegen.⁴⁴ Wegen der typologischen und chronologischen Nähe wäre es besser gewesen, eine dieser Kufen oder gar das ohne Herkunftsangabe publizierte Exemplar⁴⁵ abzubilden. Die Darstellung in der Carta Marina und der späteren Publikation des Olaus Magnus belegen, dass typusgleiche Schlittschuhe bereits in Schweden verwendet wurden.

Eine Chronotypologie für Kolfschläger existiert noch nicht, aber anhand von Darstellungen und archäologischen Funden lässt sich zumindest eine grobe Entwicklung feststellen. Am Beginn stehen hölzerne Kolfschläger mit rundlichem Kopf des 13./14. Jahrhunderts.⁴⁶ Im 15. Jahrhundert werden die Formen eleganter: Eine

37 Umfangreiche Typenliste und Verweise auf Belege siehe: <https://www.schaatshistorie.nl/de-schaats/schaatsmodellen/>.

38 Siehe neben einer Profilaufnahme des Amsterdamer Exemplars auch das etwas ältere Stück bei <https://www.schaatshistorie.nl/de-schaats/schaatsmodellen/archetype/> (Abb. 2); <https://www.schaatshistorie.nl/de-schaats/modelontwikkeling-van-de-schaats/#event-4>.

39 Archäologischer Fund aus Den Haag, um 1350–1450: Mulder 2016 (s. Anm. 41); Darstellung: Genter Psalter, um 1325 (ms Douce 5, fol. 1r): Willemsen 1998 (s. Anm. 31), S. 110, Abb. 79. <https://www.schaatshistorie.nl/de-schaats/modelontwikkeling-van-de-schaats/#event-5>.

40 Niko Mulder, „Ten Ijse 5 – Snavelschaats volgt de mode op de voet“, in: *Kouwe Drukte* 37 (2009), S. 32–34; <https://www.schaatshistorie.nl/de-schaats/modelontwikkeling-van-de-schaats/#event-6>.

41 Niko Mulder, „Ten Ijse 6 – De revolutionaire puntschaats“, in: *Kouwe Drukte* 38 (2010), S. 19f.; Niko Mulder, *circa 1264. De oudste verwijzing naar het schaatsen in de Nederlandse literatuur*, Bennekom 2016. <https://www.schaatshistorie.nl/literatuur/1264-verwijzing-schaatsen/>; Niko Mulder, „Modelontwikkeling in schaatsen op het wapen van familie De Raet“, in: *Kouwe Drukte* 57 (2016), S. 25–30, bes. S. 27.

42 [https://www.schaatshistorie.nl/de-schaats/schaatsmodellen/puntschaats/\(um+1540\)](https://www.schaatshistorie.nl/de-schaats/schaatsmodellen/puntschaats/(um+1540)); <https://www.schaatshistorie.nl/de-schaats/modelontwikkeling-van-de-schaats/#event-7>.

43 J. Baart et al., *Opgavingen in Amsterdam: 20 jaar stadskernonderzoek*, Amsterdam 1977, S. 458, Nr. 866: 1500–1600; <https://www.schaatshistorie.nl/de-schaats/schaatsmodellen/bladschaats/>.

44 H. van Enckevort, „De metalen voorwerpen van schans Knodsensburg“, in: *Archeologische monumentenzorg in het plangebied van de dijkteruglegging bij Lent 6. Schans Knodsensburg, de nieuwwetijds bewoningsgeschiedenis* (Archeologische Berichten Nijmegen 63), hrsg. von C.W. Koot und E.N.A. Heirbaut, Nijmegen 2016, S. 547–680, bes. S. 631f., Nr. 1151, Abb. 17.30.

45 <https://www.schaatshistorie.nl/de-schaats/schaatsmodellen/puntschaats/>.

46 Polen: Grażyna Nawrosłka, „Children and their Childhood in medieval Elbląg“, in: *Lübecker Kolloquium zur Stadtarchäologie im Hanseraum VIII: Kindheit und Jugend, Ausbildung und Freizeit*, hrsg. von

Darstellung im Stundenbuch der Herzogin von Burgund (um 1450) und in Simon Benings Spielbuch auf fol. 15r (um 1501) zeigen bereits polierte und im Querschnitt geschwungene dreieckige Köpfe der Kolfschläger.⁴⁷ Spätestens im frühen 16. Jahrhundert sind Köpfe aus Blei belegt, wobei frühe Exemplare im Querschnitt annähernd viertelkreisförmig sind.⁴⁸

Problematisch ist der nicht einmal besonders gut erhaltene Kopf eines Kolfschlägers (140, Abb. 9). Hierbei handelt es sich um die erst im Laufe des zweiten Viertels des 17. Jahrhunderts aufgekommene und nur für den frühen Hochbarock typische Form mit trapezoidem Querschnitt, der an der Oberseite sowohl breiter als auch länger als unten ist.⁴⁹

Die Mehrzahl der Kolfschlägerköpfe war aber auch im 17. Jahrhundert an der Oberseite deutlich schmaler als an der Unterseite.⁵⁰ Bruegel stellt in dem Brüsseler Gemälde wie auch bei dem Wiener Jahreszeitenbild die meisten Kolfschläger eher kursorisch dar.⁵¹ Dennoch ist hier zu erkennen, dass die Oberkante des Kopfes jedes Mal in Form eines schmalen Grates gebildet ist, die Unterseite scheint genauso weit vorzustehen wie die Oberseite oder etwas darüber auszukragen. Dass zumindest einzelne Köpfe der Kolfschläger noch dem frühen Typus mit D-förmigem Querschnitt angehören, sieht man deutlich bei demjenigen des Mannes in Weiß an der Zählstelle (146, Abb. 4.43). Der jüngere Typus, bei dem das Profil spitzdreieckig ist, ist bei der Vorzeichnung und dem Stich von Peter Huys bei *Schlittschuhlaufen vor dem St. Georgstor* deutlich zu erkennen.⁵² Dieser Typus mit im Vergleich zu dem im Band abgebildeten Exemplar gerade umgekehrter Gewichtsverteilung ist aus dem dritten Viertel des

Manfred Gläser, Lübeck 2012, S. 305–319, bes. S. 309, S. 312f., Abb. 10, vgl. auch Abb. 11–12 (14. Jahrhundert und nach 1386).

47 Marie Collins und Virginia Davis, *Mittelalterliches Leben auf dem Lande. Frühling, Sommer, Herbst und Winter*, Wien 2003, S. 117, S. 141 (um 1450) bezeichnen das Spiel als eine Art Hockey und vermuten, der Ball sei aus einer Schweinsblase gefertigt; <http://daten.digitale-sammlungen.de/0010/bsb00108473/images/index.html?id=00108473&groesser=&fip=193.174.98.30&no=&seite=31>; Simon Bening (1501); Fund aus den Niederlanden: nicht datierter Fun aus Alkmaar: Peter Bitter, *Schaven aan Alkmaar. 25 jaar archeologisch onderzoek in beeld*, Alkmaar 2016, S. 153.

48 Annemarieke Willemsen, *Van allen spele: Caetsen ofte colffven*, Madoc 1996, S. 91–99, S. 97, Abb. 3 (frühes 16. Jahrhundert); <http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/golf/accessible/introduction.html#content>; <http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/golf/accessible/images/page18full.jpg>: Simon Bening um 1540.

49 Baart et al. 1977 (s. Anm. 43), S. 458, Nr. 863 (1600–1650); *Colf, Kolf, Golf: van middeleeuws volksspel tot moderne sport*, hrsg. von S.J.H. van Hengel, Zutphen 1982, S. 28 oben rechts (1628), S. 51, Nr. 6 (1635), S. 86, Nr. 24 (17. Jahrhundert); Gerald Volker Grimm und Stefanie Hoss, „Bijlage 12. Catalogus metaalvondsten“, in: *Arcadis Archeologische Rapport 93. Plan Nieuwe Bierkaai (Deelgebieden 2 en 3): Bierkaaistraat, Dubbele Poort, Vismarkt, Overdamstraat te Hulst, gemeente Hulst. Archeologische begeleiding, protocol Opgraven en Opgraving scheepsresten*, hrsg. von S. Depuydt und F. Delporte, 's-Hertogenbosch 2017, S. 1–229, Nr. 809 (17. Jahrhundert).

50 Vgl. die 10 Beispiele aus Amsterdam: Jerzy Gawronski und Peter Kranendonk, *Spul. Catalogus archeologische vondsten Noord/Zuidlijn Amsterdam*, Amsterdam 2018, S. 477f., Typ-Nr. 9.2.1 (17. Jahrhundert). Und die beiden Altfunde: Baart et al. 1977 (s. Anm. 43), S. 458, Nr. 861–862 (1600–1650).

51 Vgl. Currie/Allart 2012 (s. Anm. 2), S. 207, Abb. 100; *Pieter Bruegel d. Ä. im Kunsthistorischen Museum Wien*, hrsg. von Wilfried Seipel, Wien und Ostfildern 1997, S. 113f.

52 Vgl. Manfred Sellink, *Bruegel. The Complete Paintings, Drawings and Prints*, New York und London 2007, S. 118f., Nr. 68–69.

16. Jahrhunderts archäologisch belegt⁵³ und kommt auch in dem 1575 datierten Gemälde *Winterlandschaft bei Antwerpen* des Lucas van Valckenborch vor.⁵⁴ Darstellungen und archäologische Funde zeigen jedoch, dass er zumindest um die Wende zum 17. Jahrhundert noch verwendet wurde.⁵⁵ Somit zeigen die Werke Bruegels die beiden zu seiner Zeit gängigen Koflschlägertypen.

Problematisch ist auch die Bezeichnung der Dreihenkelkrüge bei Bruegel als „Töpferware örtlicher Machart“ gerade wegen des Hinweises auf einen weiter hinten im Band abgebildeten Krug. Dieser Dreihenkelkrug (185, Abb. 7.15 „Steingut“, Übersetzungsfehler statt korrekt ‚Steinzeug‘: 1500–1550; Inv. F 443) stammt aus Raeren aus dem seinerzeit noch zum Kaiserreich gehörigen deutschsprachigen Ostbelgien.⁵⁶ Dreihenkelkrüge, die den jeweils zeitgleichen Raerener und den älteren Aachener Erzeugnissen⁵⁷ ähnelten, wurden zwar ebenfalls im Wallonischen Bouffioulx, Châtelet (Wallonie) hergestellt,⁵⁸ doch in Flandern ermangelt es für Steinzeug schlicht des kaolinreichen Tones, sodass an eine örtliche oder auch nur regionale Produktion nicht zu denken ist. Es handelt sich um ein typisches Importprodukt.⁵⁹

53 R.M. van Heeringen, „Resultaten van het archeologisch onderzoek“, in: *Geld uit de belt. Archeologisch onderzoek in de bouwput van de gemeentelijke parkeerkelder en het belastingkantoor aan de Kousteensedijk te Middelburg, Stichting Cultureel Erfgoed*, Vlissingen 1994, S. 11–14, bes. S. 13; H. Hendrikse, „Kinderspeelgoed (fase 4)“, in: *Geld uit de belt. Archeologisch onderzoek in de bouwput van de gemeentelijke parkeerkelder en het belastingkantoor aan de Kousteensedijk te Middelburg, Stichting Cultureel Erfgoed*, Vlissingen 1994, S. 73–77, bes. S. 77, Abb. 174 (1550–1574).

54 Vgl. Willemsen 1996 (s. Anm. 48), S. 94, Abb. 2; https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Google_Art_Project_works_by_Lucas_van_Valckenborch?uselang=de#/media/File:Lucas_van_Valckenborch-Winter_Landscape_with_Snowfall_near_Antwerp_-_Google_Art_Project.jpg.

55 Hendrikse 1994 (s. Anm. 53), S. 76f., Farbtafel 19 (1595); van Hengel 1982 (s. Anm. 49), S. 18 links, S. 19 (1587), S. 78, Nr. 4 (1612); Alleblas/Paalman 2008 (s. Anm. 31), Nr. 06 (17. Jahrhundert); Gawronski/Kranendonk 2018 (s. Anm. 50), S. 477f., Typ-Nr. 9.2.1, NZR2.00515MTL085, NZR2.00305MTL002 und NZR2.00179MTL023 (17. Jahrhundert). Ein Amsterdamer Altfund ist stratigraphisch nicht enger als 1400–1875 datiert. Van Hengel 1982 (s. Anm. 49), S. 85, Nr. 23 möchte ihn wie auch die in Kontexten der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts geborgenen Exemplare mit trapezoidem Querschnitt um 1600 datieren. Trapezoide Querschnitte sind jedoch erst um 1615 belegt; siehe das an der Oberseite noch sehr schmale Exemplar in dem Kinderportrait bei van Hengel 1982 (s. Anm. 49), S. 78, Nr. 5 (1615).

56 A. P. E. Roempol und A. G. A. Van Dongen, *Pre-industriële gebruiksvoorwerpen 1150–1800 uit het Museum Boymans van-Beuningen*, Rotterdam 1991, S. 148: 1500–1575, ca. 1,65 Liter Fassungsvermögen, Fundort unbekannt, Herstellungsort Raeren, vgl. auch *ibid.* den kleineren Dreihenkelkrug mit Bartmaskenauflagen F 3055: 1500–1525, ca. 0,5 Liter Fassungsvermögen, der in Raeren selbst geborgen wurde. Siehe auch Ralph Mennicken, *Raerener Steinzeug. Europäisches Kulturerbe*, Raeren 2013, S. 85, Abb. 141 (15.–16. Jh.).

57 Vgl. Leo Hugot, „Aachener Steinzeug“, in: Heinrich Hellbrandt, *Raerener Steinzeug. Aachener Beiträge für Baugeschichte und Heimatkunst*, Bd. 4, Aachen 1977, S. 225–272, bes. S. 257, S. 261, Abb. 30: um 1500–1530. Tatsächlich stammen zahlreiche Stücke der nicht archäologisch ergrabenen Töpferöfen aus dem 15. Jahrhundert.

58 Marien, Frontispiz Nr. 32; vgl. auch Catherine Matthys, *La production présumée de Jacques Bertrand Visnon, potier de Bouffioulx vers 1600. Recherches récentes en Wallonie (Études et Documents Archéologie 8)*, Namur 2005, S. 76, Nr. 26–27 (um 1600) wie gleichzeitige Raerener Stücke bereits mit Standringen anstelle der Krallenfüße.

59 Vgl. etwa David R. M. Gaimster, *German Stoneware, 1200–1900: Archaeology and Cultural History*, London 1997, S. 115–141.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass zwar bereits einzelne Vergleichsstücke des 13. bis 17. Jahrhunderts herangezogen wurden, aber teilweise eine wesentlich spezifischere Annäherung an das Thema Realität bei Bruegels Winterszenen möglich gewesen wäre. Vielleicht wäre ein Verweis auf die Unterschiede zu den Bildgegenständen bei Bruegel hilfreich gewesen. Bei dem Doppelsöldner lag dagegen das Problem der Missinterpretation als Pilger, die sich unter dem Motto ‚Kunst als Pilgerreise‘ auf die Gesamtinterpretation ausgewirkt hat (116f.), daran, dass die Darstellung ohne signifikante Indizien symbolisch uminterpretiert wurde. Innerhalb der kunsthistorischen Forschung ist diese vergleichsweise vage Annäherung an realienkundliche Standards dennoch derzeit als eher überdurchschnittlich zu werten. Megancks Beitrag ist den kleinen Schwächen in Randbereichen zum Trotz in erster Linie ein wichtiger Durchbruch zu der historisch fundierten Interpretation der *Volkszählung zu Bethlehem* und des *Bethlehemitischen Kindermords*.

Stadt und Gesellschaft in der Zeit von Bruegel

Der dritte Abschnitt der Untersuchung fokussiert auf neue historische Forschungen zu in Bruegels Brüsseler Winterlandschaften dargestellten Bildelementen. Die Klimahistorikerinnen Claire Billen und Chloé Deligne gehen in *Bruegels Winter im Kontext von Alltag und Klimageschichte* (130–149) auf das Verhältnis von Bruegels Winterlandschaften zu der sogenannten Kleinen Eiszeit und dem Kältewinter 1564 im Besonderen ein.

Etwas missglückt ist die Übersetzung ihrer berechtigten Kritik am mittlerweile fest eingebürgerten Begriff Kleine Eiszeit. Er sei hier, hoffentlich im Sinne der Autorinnen, paraphrasiert: Unter Eiszeiten werden eigentlich lang dauernde, globale und deutliche Abkühlungen verstanden, während es sich bei der Kleinen Eiszeit um eine von immer wieder vorkommenden Klimaschwankungen geprägte Epoche gehandelt hat. Verständlicherweise konnten die parallel erschienenen Betrachtungen Degroofs, die erfolgreiche Coping-Strategien der Niederländer im Goldenen Zeitalter gerade in der Kleinen Eiszeit aufzeigen, nicht berücksichtigt werden.⁶⁰

Die junge Forschungsdisziplin der Klimageschichte ist, vielleicht gerade weil ihr eine große politische Bedeutung beigemessen wird und sie auf unterschiedlich aussagekräftigen Beobachtungen verschiedener Wissenschaftsbereiche fußt (siehe 131), besonders umstritten. Dennoch seien, gerade weil Billen und Deligne auf keines der unterschiedlichen Klimamodelle Bezug nehmen (131), ein paar Vorbemerkungen gestattet: Wie bei dendrochronologischen Messserien wären einige der angesprochenen Divergenzen bei den rekonstruierten Klimatabellen vermeidbar, wenn Schätzungen sie der Messunsicherheit enthalten, nach Möglichkeit in Form einer Standardabweichung.⁶¹ Allerdings können Temperaturschätzungen oft erheblich voneinander abweichen, selbst wenn sie sich auf die gleiche Quelle beziehen. So weichen etwa die

60 Zur Diskussion siehe: *H-Environment Roundtable Reviews* 8 (6/2018), <https://networks.h-net.org/system/files/contributed-files/env-roundtable-8-6.pdf>.

61 R. Brazdil et al., *European climate of the past 500 years: new challenges for historical climatology*, Sonderdruck aus: *Climatic Change* (2010); https://www.academia.edu/3223998/European_climate_of_the_past_500_years_new_challenges_for_historical_climatology, S. 22.

Temperaturkurven für Baumjahre bei Degroot von der Vorlage bei Sigl et. al ab. Dies gilt selbst dann noch, wenn man die Daten nicht, wie es die Beschriftung suggerieren könnte, auf Grad Celsius (°C), sondern wie bei Sigl et. al auf Standardabweichungen von circa einem halben Grad Celsius bezieht.⁶² Keine dieser beiden Kurven zeigt um 1564/65 einen nennenswerten Temperaturrückgang an. Auch die mitteleuropäischen (historischen) Daten zeigen für dieses Jahr keine Auffälligkeiten. Anders verhält es sich dagegen bei den biophysikalischen Daten aus Stockholm.⁶³ Absolut gesehen beträgt die Divergenz für 1564 etwa 0,4 °C zuungunsten von Stockholm, welches seit Vorliegen geschlossener Messreihen (ab Mitte des 18. Jahrhunderts, mit Ausnahme des dritten Drittels des 19. Jahrhunderts) fast durchgehend wärmer als das mitteleuropäische Mittel ist! Die geschätzte Divergenz liegt für dieses Jahr bei + 1,0 °C bis – 1,2 °C.⁶⁴ Es könnte also seinerzeit im Mittel – 1,6 °C, – 3,8 °C oder jeder dazwischen liegende Temperaturunterschied zu dem Jahr 2000 bestanden haben.⁶⁵ Mit anderen Worten: Die „derzeitige[] anthropogene[] Klimaerwärmung“ (132, ca. + 0,8 bis + 1,1 °C) könnte man angesichts der hier gezeigten Divergenzen im Bereich des für die Vergangenheit anzunehmenden statistischen Irrtums verorten.

Problematisch, aber nicht ungewöhnlich, ist der von den Autorinnen angegebene Endpunkt der Kleinen Eiszeit um 1860 (131). Unabhängig von der zugrundeliegenden Tabelle zum Untersuchungsgebiet handelt es sich bei den folgenden Jahrzehnten entweder um ein Temperaturminimum oder zumindest um einen selbst im Vergleich zur Kleinen Eiszeit überdurchschnittlich kalten Zeitraum, aus dem zudem zahlreiche Messdaten vorliegen. Von daher wären halbwegs durchgängig auf ein Ende der Periode und in Richtung einer Annäherung an Durchschnittstemperaturen des Holozäns verweisende Erwärmungen eigentlich je nach Definition erst im zweiten oder vierten Viertel des 20. Jahrhunderts ablesbar.

Die Annahme, dass Bruegels Gemälde zu der im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts folgenden Kühlphase direkte Aussagen machen können, ist den Autorinnen zufolge schon aufgrund der vorangegangenen kalten Winter problematisch (132f.). Die durch den Temperatursturz verursachten Schäden und den zeitweisen Kollaps der für die Niederlande entscheidenden Handelsrouten im Hungerwinter 1564 beschreiben sie ausführlich (132–137). Interessant ist die Verbindung von in einer Quelle gesicherten Holzdiebstählen mit den in der *Volkszählung zu Bethlehem* dargestellten massiven Fällspuren und dem Zusammenraffen von Weidenzweigen und einem Weidenstamm auf einem Karren (139). Die Situation ist tatsächlich bemerkenswert, denn Weidenholz ist

62 Dagomar Degroot, „A Frigid Golden Age: Can the Society of Rembrandt and Vermeer Teach Us About Global Warming?“ (Historical Climatology 27.2.2018), <https://www.historicalclimatology.com/blog/a-frigid-golden-age-can-the-society-of-rembrandt-and-vermeer-teach-us-about-global-warming/>; M. Sigl et al., „Timing and climate forcing of volcanic eruptions for the past 2,500 years“, in: *Nature* 523 (2015), S. 543–549, S. 543, Abb. 3a.

63 Brazdil et al. 2010 (s. Anm. 61), S. 13, Abb. 8c.

64 Ebd., Abb. 2.4.

65 Inwieweit die für die Abkühlung wahrscheinlich mitverantwortliche Steigerung des CO₂-Gehalts durch den Ausbruch des Água de Pau 1563 und dessen positive Wirkung auf das Pflanzenwachstum einkalkuliert wurden, geht aus den Publikationen nicht hervor. Eine ausgleichende Wirkung ist aber nicht auszuschließen, sodass das Jahr in den Dendrodaten ‚wärmer‘ erscheint als es war.

als Brennholz wegen des geringen Heizwertes eher minder geeignet und auf dem Wagen mit Brenngut liegt zudem ein halber Korb für Geflügel beziehungsweise der Trichter einer Reuse, was de facto für eine Holzknappheit spricht, da Weiden in den Niederlanden vor allem zu Flechtarbeiten von Reusen und Körben nützlich waren.⁶⁶

Das Schlittschuhlaufen und Schlittenfahren sehen sie einseitig moralisierend und das Spiel und Vergnügen der Bevölkerung als negativ gewertet (140). Allerdings ermangelt es an hinreichend sicheren Begründungen und einer entsprechend eindeutigen Bildtradition. Gerade die Geschichte der hl. Liduina zeigt, dass selbst schweres Leiden durch einen Sturz beim Schlittschuhlaufen nicht zwangsweise moralisch-religiös negativ interpretiert wurde. Zudem praktizierten die städtischen Eliten diesen Sport ebenfalls (siehe 150, Abb. 6.1). Insofern ist es erfreulich, dass die Autorinnen eine weitere, realistischere Deutung entwickeln: Der Wintersport war eine Möglichkeit, sich in der kalten Jahreszeit durch Bewegung warm zu halten (142).

Auch Billen und Deligne gehen von einem Zusammenhang zwischen der Klimaverschlechterung ab 1564 aus, wobei nicht so sehr der Schnee als vielmehr die Missernte im kalten Sommer von 1565 angeführt wird (143). Trotz der zeitlichen Nähe und des Detailrealismus in den Gemälden sehen die Autorinnen hier keinen bestimmten Winter porträtiert. Sie gehen von einer Kritik an der Sorglosigkeit der einfachen Bauern und niederen Handwerker aus der Sicht der von den Gefahren des Winters nicht bedrohten städtischen Elite aus (144).

Hierauf gehen Jelle De Rock und Michael Limberger in *Die städtische Elite und das ländliche Brabant im 16. Jahrhundert* ein (150–167). Wichtig ist, dass der angeblich grundlegende Gegensatz zwischen Stadtbürgertum und Landadel als Forschungsmythos des 19. Jahrhunderts widerlegt wird. Vielmehr ist auch in Flandern die zunehmende soziale Verflechtung beider Schichten zu beobachten. Diese führt eben auch dazu, dass der Personenkreis, aus dem sich der (De Rock und Limberger zufolge mögliche) Auftraggeber der *Volkszählung*, Vleminck und weitere von Bruegels Patronen Rekurrierte, zunehmend adelige Verhaltensmuster und Rechte übernahm (151f., 154–157). Auch einfachere Kaufleute adaptierten das von der Antike angeregte Wechseln von der Arbeit in der Stadt zum Wochenend- und Sommeraufenthalt auf dem Land (160–166). Wechselseitige Interessen, etwa das Ausschalten von Zwischenhändlern zur Preisstabilisierung von Nahrungsmitteln oder die Möglichkeit, auf dem Lande steuerbefreites Bier zu konsumieren, werden ebenso berücksichtigt (153) wie auch hier und im folgenden Kapitel die Versuche des Kaisers und des Königs, ländliche Feste zu regulieren (157, 175).

66 Vgl. Monica Dütting und Pauline van Rhijn, „Wickerwork Fish Traps from the Roman period in the Netherlands“, in: T. Kaszab-Olschewski und I. Tamerl, *Wald- und Holznutzung in der römischen Antike. Festgabe für Jutta Meurers-Balke zum 65. Geburtstag* (Archäologische Berichte 27), Kerpen-Logh 2017, S. 37–59, bes. S. 39f.; Renata Huber, „Eine kurze ‚Fischerei-Zeitreise‘ durch den (Vor-)Alpenraum“, in: *Österreichs Fischerei* 71 (2–3/2018), S. 59–72, S. 70, Abb.11: Hoch- bis spätmittelalterlich. Zu den Körben siehe die beiden in der Bildmitte der *Volkszählung* dargestellten Exemplare; zu den Reusen vgl. auch Meister der Katharina von Kleve: *Stundenbuch der Katharina von Kleve*, fol. 85r: um 1440: Defoer 2009 (s. Anm. 5), S. 36f., afb. 7; <https://www.themorgan.org/collection/hours-of-catherine-of-cleves/102>.

Anne-Laurent Van Bruaene wirft in *Gute Herberge, schlechte Herberge? Praxis und Darstellung des Trinkens im 16. Jahrhundert (168–187)* ein Schlaglicht auf eine historisch sehr wichtige, aber wenig erforschte Sorte von Gebäuden, die Gasthäuser.⁶⁷

In der *Volkszählung zu Bethlehem* sind sowohl das Gebäude im Vordergrund als auch das nach dem Vorbild des Wijnegemer Gutes gebildete Haus in der Mitte als solche gekennzeichnet. Vor diesem ist ein hohler Baum mit einem Wirtshausschild, dessen Name ‚De Swaen‘ (Zum Schwan) mit dem eines Gasthauses auf Jan Vlemincks Domäne in Wijnegem identisch ist (169). Dies ist ein weiteres, wichtiges Glied in der Indizienkette, das dieses Forschungsprojekt zum Auftrag und damit zur Interpretation des Gemäldes beigetragen hat.

67 Nicht berücksichtigt wurden in dem Forschungsprojekt zahlreiche Ausgrabungsberichte, vor allem aus Deutschland und den Niederlanden: *Rasthäuser – Gasthäuser – Geschäftshäuser. Zur Historischen Archäologie von Wirtshäusern* (Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie 271), hrsg. von D. Wehner und A. Wesse, Bonn 2015, S. 39–41, besonders der Katalog der Gasthäuser bei Janna Kordowski und Donat Wehner, „Katalog archäologisch und bauhistorisch erfasseter Wirtshäuser des Mittelalters und der Frühen Neuzeit“, in: ebd., S. 179–193. Dieser ist um ein Gasthaus am Kölner Alter Markt zu ergänzen: Bettina Carruba und Rut Wirtz, „Ein Wirtshaus am Alter Markt“, in: *ZeitTunnel. 2000 Jahre Köln im Spiegel der U-Bahn-Archäologie*, hrsg. von Marcus Trier und Friederike Nauann-Steckner, Köln 2012, S. 156f. Zudem ist zu bedenken, dass etwa in Wien schon im Mittelalter jeder Bürger das Recht hatte, für einen beschränkten Zeitraum Wein auszuschenken; Zu ergänzen wäre auch ein berühmter Gasthof in Wien: Spätestens 1636–1639 und dann ab 1702 wohl durchgehend bis heute wäre noch das Wiener Griechenbeisl zu nennen, bei dem ein saisonaler Weinverkauf im Mittelalter und danach allein wegen der entsprechenden Keller nicht auszuschließen ist; Elfriede Hannelore Huber, *Das Griechenbeisl. Archäologie und Bauwirtschaft*, Wien o.J. [2010], S. 16f. Zu Ausgrabungen von Gasthäusern dieser Epoche in den Niederlanden vgl. etwa: A. Carmiggelt, *Tussen Hofen Herberg. Archeologisch onderzoek aan de zuidzijde van het Binnenhof in Den Haag*, Den Haag 1992 (zuerst ‚t Heek‘, dann ‚die Beugelbaen‘ und zuletzt ‚de Witte Molen‘ genannt); Bart Vermeulen, *Het middeleeuwse tolhuis en de middeleeuwse landweer aan de Snipperlingsdijk te Deventer*, Deventer 2002 (De Snipperling); J. de Koning und S. Lange, *Archeologische waarnemingen op het terrein van de voormalige herberg ‚De Rustende Jager‘ te Bergen, Noord-Holland* (Hollandia reeks nr. 22), Zaandijk 2003 (De Rustende Jager); Bert Fermin, *De Halvemaanstraat. Proefsleuvenonderzoek naar de stadsontwikkeling en vestinggracht* (Zutphense Archeologische Publicaties 72), Zutphen 2012 (De Halvemaen und Het Stuv(n)est) und die in zwei Kampagnen erfasste Herberge Het Houten Wambuis in Zutphen: Bert Fermin und Michel Groothedde, *Het Houten Wambuis. Archeologisch en historisch onderzoek naar de herberg en boerderij Het Houten Wambuis te Zutphen* (Zutphense Archeologische Publicaties 56), Zutphen 2010 und Bert Fermin, „... omtrent het Houwtven Wamboi“. *Archeologisch onderzoek in het voorhuis van de historische herberg het Houten Wambuis aan de Emmerikseweg in Zutphen* (Zutphense Archeologische Publicaties 82), Zutphen 2013; zu kirchlichen Einrichtungen, die hauptsächlich oder zumindest auch durchreisende Gäste beherbergten: ‚Tot behoeve van de siecken ende armen‘. *Archeologisch onderzoek naar het Bredase Gasthuis, 1958–2006* (ErfgoedRapport Breda 95), hrsg. von J. Hendriks, H. de Kievith und E. Peters, Breda 2013; R.M. Jayasena, *Graven in het Gasthuis De Beyerd-Vlaszak, Breda. Aanvullende Archeologische Inventarisatie. BAAC rapport 03.048, 's-Hertogenbosch* 2003; Henk Nalis, „Van Geert Groote tot P.W. Janssen. Gasthuizen gelegen tussen Bagijnenstraat, Smedestraat en Hagensteeg“, in: *Razende mannen, onrustige vrouwen. Archeologisch en historisch onderzoek naar de vroegmiddeleeuwse nederzetting, een adellijke hofstede en het St. Elisabethsgasthuis*, hrsg. von Bart Vermeulen, Deventer 2006, S. 157–180.; A.C. van de Venne, *Breda, De Beijerd. Graven in het Gasthuis. Archeologische opgraving. BAAC rapport 05.364* (Erfgoedrapport Breda 65), 's-Hertogenbosch 2008; Bart Vermeulen, „Archeologie van gasthuizen“, in: *Razende mannen, onrustige vrouwen. Archeologisch en historisch onderzoek naar de vroegmiddeleeuwse nederzetting, een adellijke hofstede en het St. Elisabethsgasthuis*, hrsg. von Bart Vermeulen, Deventer 2006, S. 181–197.

Die Rolle als öffentlicher Ort, bei Vertragsschließungen und für die Politik wird weitgehend ausgeleuchtet (172, 177).⁶⁸ Überraschend hoch ist aber auch der Anteil der städtischen Alkoholsteuereinnahmen (170). Hierzu ist jedoch zu ergänzen, dass dies auch mit einer im Aufsatz nicht erwähnten Funktion zusammenhängt: Gaststätten dienten nicht allein dem Vertragsschluss zwischen Kaufleuten und ihren Kunden, sondern auch als geschützter Lagerraum für deren Waren.⁶⁹

Van Bruane unterscheidet zwischen den gehobenen Tavernen, mit wohlhabenden und gebildeten Betreibern, wie dem Gebäude im Vordergrund der *Volkszählung*, bei dem sogar ein Kranz auf Weinausschank hinweist (172, 183),⁷⁰ simplen stärker regulierten Schenken⁷¹ und andererseits Gasthäusern mit Übernachtungsmöglichkeit (170, 174–175).⁷² Eine Sorte mittelalterlich-frühneuzeitlicher Gastwirtschaften wird allerdings hier wie oft völlig ausgeklammert: Die Klöster, die einerseits Gasthäuser für weniger begüterte Reisende und Pilger darstellten⁷³ und andererseits oft auch die Verpächter weltlicher Gasthäuser oder über Abgaben an deren Erlös beteiligt waren.⁷⁴

Die Einbeziehung von Rederijker-Stücken und Spottgedichten (176) erlaubt es, den kulturellen Hintergrund der Gemälde besser zu verstehen, da einige Motive hier

68 Zur Entstehung der Gastwirtschaften und zu den frühen Gasthäusern siehe Ernst Schubert, *Essen und Trinken im Mittelalter*, Darmstadt 2010, S. 243. Gasthäuser waren auch Bäckereien, aber auch offenbar Teil der medizinischen Versorgung. Gerade für ländliche Gasthäuser ist zudem noch daran zu erinnern, dass sie auch als Handwerksbetriebe fungierten: Florian Fuchs und Donat Wehner, „Gewerbe und Handel. Das Wirtshaus als Geschäftszentrum“, in: Wehner/Wesse 2015 (s. Anm. 67), S. 121–125, S. 121, S. 124. In Einzelfällen wurde auch Fehlverhalten dort sanktioniert: siehe Tlusty 2011 (s. Anm. 9), S. 227.

69 Ulla Heise, „Vom Klosterschank zur TV-Gastronomie. Was nicht auf der Tageskarte steht“, in: *Zu Gast. 4000 Jahre Gastgewerbe*, hrsg. von Hardy Eidam et al., Erfurt 2008, S. 75–89, S. 76f.

70 Zum ab 1459 bezeugten Ausstecken: Huber 2010 (s. Anm. 67), S. 2, S. 16; Coryate vermerkt, dass anders als in Oberdeutschland zwischen Köln und den Niederlanden in den Gasthäusern, in denen er mit Montaigne unterkam, fast ausschließlich Bier ausgeschenkt wurde, während im Süden Wein geläufig war; Barbara Grotkamp-Schepers, „Bequem und lecker. Reisen um 1600“, in: Eidam et al. 2008 (s. Anm. 69), S. 91–103, S. 98f. Verglichen mit dem allerdings selbst in Nürnberg 1598 als „fürnehmen gepäu“ (vornehmen Gebäude) bezeichneten Wirtshaus Zum Wilden Mann bezeichneten Neubau nimmt sich das Gebäude allerdings vergleichsweise bescheiden aus; vgl. Karl Kohn, „Die Häuser und ihre Besitzer“, in: Rainer Kasnitz und Rainer Brandl, *Aus dem Wirtshaus zum Wilden Mann. Funde aus dem mittelalterlichen Nürnberg*, Nürnberg 1984, S. 58–64, S. 59–63, Abb. 35–40.

71 Hierzu ist zu ergänzen, dass sich die Trinkstuben der Zünfte, bei denen sich früh feine Tischmanieren durchsetzten, dieser Einordnung widersetzen; siehe hierzu Schubert 2010 (s. Anm. 68), S. 243, S. 285f. Sie sind eher mit heutigen Clubs mit beschränktem Zugang zu vergleichen.

72 Vgl. dazu auch die Trennung der reinen Schenken- und der Wirtshausbetreiber, die in verschiedenen Zünften waren: Sabrina Autenrieth, „Zum gebaaschten Dragoner – Entwicklung und Symbolik von Wirthausauslegern in Mitteleuropa“, in: Wehner/Wesse 2015 (s. Anm. 67), S. 39–41, S. 39f.

73 Nalis 2006 (s. Anm. 67), S. 161; Vermeulen 2006 (s. Anm. 67), S. 184, S. 193; Thomas T. Müller, „Wallfahrt und Bier. Untersuchungen zu einem bedeutenden Wirtschaftsfaktor bei spätmittelalterlichen Wallfahrten“, in: *Wallfahrten in der europäischen Kultur: Tagungsband Pöbram, 26.–29. Mai 2004. Pilgrimage in European culture. Proceedings of the Symposium Pöbram, May 26th–29th 2004*, hrsg. von Hartmund Kühne und Daniel Doležal, Frankfurt am Main 2006, S. 317–331, S. 325–328. Gerade in den Niederlanden war bei gasthuizen die Grenze zwischen klösterlichem Gasthaus für Durchreisende, Pension für Dauergäste und Hospital fließend; Vermeulen 2006 (s. Anm. 67), S. 181, S. 184, S. 193.

74 Müller 2006 (s. Anm. 73), S. 322–325; Heise 2008 (s. Anm. 69), S. 75, S. 78. Vgl. auch Hans de Kievith und Eric Jacobs, „11 Synthese“, in: Hendriks/de Kievith/Peters 2013 (s. Anm. 67), S. 277–291, S. 281.

wie dort vorkommen (177–182). Die typischen ‚schlechten Herbergen‘, in denen mehr oder minder deutlich auch Prostitution nachgegangen wurde, sucht man in Bruegels *Ceuvre* anders als in dem einiger Zeitgenossen vergeblich; doch mit den in der *Volkszählung* unter einem hohlen Baum Trinkenden wird das sozial untere Ende der Wirtschaft ins Bild gebracht (183).⁷⁵ Archäologische Funde bestätigen die hier getroffene Unterscheidung grundsätzlich. Tendenziell weisen zentral gelegene Gasthäuser eine höherwertige Ausstattung auf.⁷⁶ Demgegenüber deuten etwa die Bauinschrift des Miltenberger Gasthauses ‚Zum Riesen‘ (1590), aber auch Schriftquellen und wiederum archäologische Funde darauf hin, dass Vertreter aller Stände in Wirtschaftshäusern einander begegneten. In einzelnen Gasthäusern des 16. Jahrhunderts wie dem Salzburger Schinagel dürften andererseits beinahe ausschließlich betuchte Gäste (und ihre Bediensteten) verkehrt haben.⁷⁷

Auch in dem Beitrag von Erik Aerts *Steuern und Volkszählungen im Brabant von Bruegel* (188–201) liegt der Fokus auf der *Volkszählung*. Dass etwa Zinsen für gewöhnlich, wie im Bild geschildert, im Winter und in Wirtschaftshäusern erhoben wurden, ist eine, im Hinblick auf das oben Gesagte, wichtige Information (189). Aber auch für die Erhebung einer Steuer, nämlich der Bede, sieht Aerts klare Anzeichen (190). Dass Philipp II. eine Herdzählung, also das Äquivalent zur Volkszählung, beabsichtigte, um wieder eine Grundlage zur Steuererhebung zu haben, rundet das Bild ab (197f.). Ab 1566 versuchte der Herzog von Alba, das überkommene Steuereinnahmesystem, das vor allem die Bauern belastete, aber nie das Ausmaß der Pachten erreichte, zu reformieren (198–200).

Die weiteren Ausführungen über lokale Steuern zur Finanzierung der von Bruegel häufig dargestellten Festivitäten (198) könnten bei deren Interpretation berücksichtigt werden.

Wim Blockmans geht in *Der Hunger nach besseren Zeiten. Freiheit und Wohlstand unter Druck* (202–223) ausführlich darauf ein, dass die Kriegspolitik des Kaisers und später Philipps II. nicht nur zu Steuererhöhungen führte, sondern auch zu höheren Zinsen, die wiederum Geld in die Kassen der reichen Brabanter zurückspülten, die diese wie Jan Vleminck, der mutmaßliche Auftraggeber der *Volkszählung*, finanzierten (204f.). Über ein zusehends verarmendes Brabant, den Konflikt zwischen Kaiser und Papst, Ablassstreitigkeiten, Calvinismus und Ketzerverfolgungen Philipps II. bis zur Weigerung der Stadt Antwerpen, die Beschlüsse des Konzils von Trient zu verkünden, werden Spannungsfaktoren geschildert. Die Einrichtung der beiden neuen Bistümer, wie Mechelen, dessen erster Bischof Bruegels Patron Granvelle war, das erst zweideutige,

75 Andererseits zeigt der kreisende Krug natürlich auch ein mäßiges Trinken ohne besonderen Impetus im Kontrast zu dem von Adel und Landsknechten popularisierten Zutrinken, bei dem jeder Zecher sein eigenes Gefäß hatte; Schubert 2010 (s. Anm. 68), S. 291–293.

76 Janna Kordowski und Nils Wolpert, „Fürsten – Bürger – Bauern. Von armen und reichen Wirtschaftsbesuchern im 16. Jahrhundert“, in: Wehner/Wesse 2015 (s. Anm. 67), S. 139–141; vgl. auch Heise 2008 (s. Anm. 69), S. 77–79 zeigt auf eine noch komplexere Aufspaltung der verschiedenen Wirtschaftsfunktionen. Dagegen war in der Nürnberger Gastwirtsordnung vorgeschrieben, dass jeder Wirt acht Sorten Fleisch und sieben Sorten Fisch vorrätig zu haben hatte: Eidam et al. 2008 (s. Anm. 69), S. 204f., Nr. 6–18.

77 Kordowski/Wolpert 2015 (s. Anm. 76), S. 139, S. 141. Die Bedienten werden oft übersehen; vgl. Grotkamp-Schepers 2008 (s. Anm. 70), S. 101f.

dann keinem Kompromiss zugeneigte Verhalten des Königs und das Missachten der Rechte seiner Brabantischen Untertanen bewirkte, dass die seinerzeit noch allesamt katholischen Adeligen Oranjen, Egmond und Hoorn Druck auf den König ausübten, Granvelle zu entlassen (205–216).

1566 brach dann der Bildersturm los. Als Grund wird die Teuerung nach 1564/65 erwogen, die jedoch geringer als diejenige von 1556 war, aber auch der Widerwille gegen das spanische Regime⁷⁸ und die Symbolik der katholischen Kirche. Von alledem sieht Blockmans nur in den verfallenden Nebengebäuden eines Gehöfts Andeutungen für eine sich verschlechternde Lage und interpretiert die Embleme Karls V. als Hinweis auf eine idealisierte Vergangenheit (218f.).

In *Epilog. Bruegels Winterlandschaften, sein Werk und die niederländische Kunst* (224–230) zieht Ethan Matt Kavaler ein Resümee zu den binnen drei Jahren gemalten Winterlandschaften Bruegels und dem interdisziplinären Forschungsbericht. Während er die übrigen Bilder in ihrer entwicklungsgeschichtlichen Stellung innerhalb der sich verändernden Bildtradition einordnet, hebt er besonders die originelle Interpretation der Winterthurer *Anbetung der Könige* und die Brüsseler *Volkszählung* hervor (225). Bei Letzterer sieht er durchaus aktuelle politische Elemente und Versuche reflektiert, bei den Winterbildern einen Zusammenhang mit dem Kälteeinbruch von 1564 (226). Beim *Kindermord* sieht er keine Belege für eine regierungskritische Stellungnahme des Malers. Abgeschlossen wird der Band von einer 14-seitigen Bibliographie und einem dreiseitigen Namens- und Ortsregister.

Resümee

Bei dem Forschungsprojekt wurden erstmals systematisch Ideen der Bruegel-Forschung mit dem durch die Geschichtswissenschaft erarbeiteten Sachstand zu den Niederlanden im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts konfrontiert. Hierbei widerstanden die Beteiligten der Versuchung, in den Bildern lediglich Illustrationen zu politischen oder klimatischen Ereignissen, die im Nachhinein das Bild der Entwicklung prägten, zu sehen. Stattdessen wird dem Eigenwert des Sujets stets Rechnung getragen und die Einordnung in die bekannte Bildtradition an einigen Stellen weiterentwickelt. Dies hilft, die Projektion moderner Wertvorstellungen in das Werk des Malers als das zu entlarven, was sie sind. Somit ist wenigstens für die Zeit von 1564 bis 1566 erstmals eine Verschränkung von klar dargelegten historischen und materiellen Quellen und der Intention des Künstlers aufgrund der Perspektive des Auftraggebers erreicht worden, ohne dass direkte Eigentumsnachweise vorlagen. Dies zeigt, dass der Maler in seiner Brüsseler Phase Aufträge von einem Kreis von Menschen entgegennahm, die entweder unmittelbar mit der königlichen Verwaltung beauftragt waren oder mit dieser in direktem Kontakt standen.⁷⁹

78 Wie schnell selbst von der eigenen Stadt angestellte spanische Söldner von der Bevölkerung als feindselige Bedrohung angesehen wurden, zeigt ein Vorfall von 1584 in Augsburg; Tlusty 2011 (s. Anm. 9), S. 259.

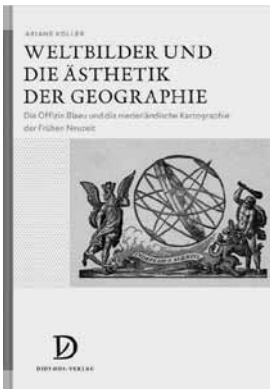
79 Vgl. auch die Zusammenfassung des Forschungsstandes zu Bruegels Auftraggebern bei Büttner 2018 (s. Anm. 1), S. 44–52. Zu den Monatsbildern siehe Bertram Kaschek, *Weltzeit und Endzeit. Die 'Monatsbilder' Pieter Bruegels d. Ä.*, München 2012, S. 49–54.

Selbst wenn im Projekt einzelne Mängel in Bezug auf die Vernetzung zu den relevanten Fachdisziplinen aufgetreten sind, ist dies am Anfang einer Kooperation normal. Vielmehr sind weitere und eben auch weitergehende Anstrengungen nötig, um sich nicht in fachspezifischen Filterblasen abzuschotten.

Diese existieren auch andernorts: Gerade die großen Anstrengungen, die im deutschsprachigen Raum wenige Jahre zuvor zur archäologischen Erforschung zu Herbergen gemacht wurden, sind nicht nur hier nicht rezipiert. In dem Kongress wurde ebenso wenig die vorangegangene Forschung der niederländischen Kollegen und des von Erfurt und Solingen aus gestalteten Ausstellungsprojekts wahrgenommen. Dabei waren einige Ergebnisse gut vergleichbar und Hypothesen hätten klarer belegt werden können. Den Fehler sollte man hier nicht in den einzelnen Beteiligten als in den durch politische und disziplinäre Grenzen gegebenen Rahmen suchen. Ein fächerübergreifender Diskurs wäre in jedem Fall wünschenswert. Dies bedeutet jedoch auch, dass man sich darauf einlassen muss, dass traditionelle Lehrsätze der eigenen Schule unter Umständen kritisch hinterfragt oder schlichtweg widerlegt werden können. Gerade einigen weit gehenden kunsthistorischen Interpretationssträngen wurde mit diesem Projekt die argumentative Basis entzogen.

Die hier geäußerten Anmerkungen und Ergänzungen taugen also nicht als Kritikpunkt an interdisziplinärer Forschung. Sie sind vielmehr ein Beleg dafür, wie wichtig es ist, die Thesen der eigenen Fachrichtung mit den Methoden anderer Wissenschaften zu überprüfen. Durch das Forschungsprojekt wurden nicht nur zentrale Streitpunkte der Bruegel-Forschung geklärt, sondern auch ein weites Spektrum neuer Fragestellungen eröffnet. Insofern bleibt dem Verfasser nur die Hoffnung, dass wieder ähnliche Forschungsprojekte aus der Taufe gehoben werden.

GERALD VOLKER GRIMM
Bonn



Ariane Koller; Weltbilder und die Ästhetik der Geographie. Die Offizin Blaeu und die niederländische Kartographie der Frühen Neuzeit (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 13); Affalterbach: Didymos Verlag 2014; 296 S., 74 s/w-Abb., 16 Farbtafeln, 3 Farbtafeln in Tasche; ISBN 978-3-939020-13-4; € 69

Die von Ariane Koller verfasste Arbeit betrachtet die sich in den Karten des 16. und 17. Jahrhunderts manifestierenden Weltbilder unter der Prämisse, dass Karten nicht allein die Welt abbilden, sondern sie gleichsam gestalten. Sie stellt die in den Niederlanden produzierten Karten ins Zentrum der niederländischen visuellen Kultur und deutet sie als Medien, die Wissen nicht nur vermitteln, sondern genauso zu generieren vermögen und als politische