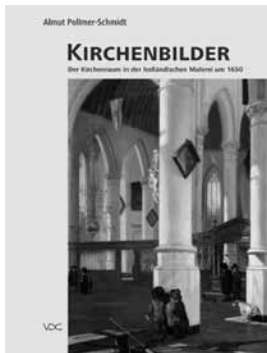


Analyse der Illustration von ms. 10958, in der die Miniaturen von Jean Miélot wie eine Bühne für die Inszenierung eines Theaterstücks über das Leben des heiligen Jodocus aufgefasst werden. Doch der Band beinhaltet nicht nur Essays zu neuen oder ungewöhnlichen Problemen, sondern bietet – wie aus den obigen Ausführungen hervorgeht – auch mehrere Beiträge zu ‚klassischen‘, teilweise sehr komplexen Fragestellungen. Da die meisten Texte aber didaktisch gut aufbereitet und logisch strukturiert sind, kann das Buch dabei auch Lesern empfohlen werden, die in dieses überaus schwierige Gebiet einsteigen möchten. Insgesamt ist den Herausgebern somit eine sehr lesenswerte Publikation zu einem verhältnismäßig wenig erforschten Gebiet der europäischen Kunstgeschichte gelungen. Es ist daher auch zu hoffen, dass von *New perspectives on Flemish illumination* noch wichtige Impulse für die Klärung spannender Zuschreibungsfragen ausgehen werden.

ANNA SIMON
Wien



Almut Pollmer-Schmidt; Kirchenbilder. Der Kirchenraum in der holländischen Malerei um 1650; Kromsdorf und Weimar: VDG Weimar 2017; 530 S., 160 z.T. farb. Abb.; ISBN 978-3-89739-752-1; € 78

Gemälde des 17. Jahrhunderts aus den nördlichen Niederlanden, die das Innere von Kirchen zeigen, erhalten vergleichsweise wenig kunsthistorische Aufmerksamkeit. Entsprechend selten wird ihre Bedeutung zum Thema gemacht.¹ Ein Grund dafür ist, dass zeitgenössische Quellen recht spärlich sind. Darauf wies schon Wolfgang J. Müller im Katalog der Braunschweiger Ausstellung ‚Die Sprache der Bilder‘ hin, die 1975 einen Neuanfang in der deutschen Kunstgeschichte zur Bilddeutung der niederländischen Malerei markierte: „Die religiös-moralische Bedeutung der sachlichen und zugleich stimmungsvollen Wiedergabe eines bestimmten Kirchenraumes lässt sich bislang aus der EmblemLiteratur nicht belegen“.² Seitdem haben sich auch keine Bildgedichte, Emblemata, erzählende oder andere Quellen finden lassen,

- 1 Das Buch entstand als Dissertation über einen längeren Zeitraum bis 2011 und ist dann mit Verzögerung verlegt worden. Man könnte nun ein Lamento über den langsamen ‚Stoffwechsel‘ der Diskussion in diesem Forschungsfeld anstimmen, weil nur wenige Diskutanten beteiligt sind etc. In dem Forschungsfeld haben verzögerte Drucklegungen beinahe Tradition, wie die klassische Arbeit von Walter A. Liedtke zeigt, *Architectural Painting in Delft, Doornspijk* 1982, die aus einer 1974 abgeschlossenen Dissertation erwuchs. In den letzten zehn Jahren sind einige substantielle Beiträge zur Bildgattung und ihrer Deutung erschienen, die bei Pollmer-Schmidt erwähnt werden, hier aber nicht näher besprochen werden sollen.
- 2 *Die Sprache der Bilder – Realität und Bedeutung in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts* (Ausst.-Kat. Herzog Anton Ulrich-Museum), Braunschweig 1978, zu Kat.-Nr. 16, S. 94; vgl. Kat.-Nr. 40.

die Kircheninterieurs so verständlich machen könnten wie das etwa für Seestücke mit Schiffen im aufgewühltem Meer gelten mag, auf die im einleitenden Kapitel des vorliegenden Buches zum Vergleich hingewiesen wird (17f.). Man kam lange Zeit kaum über solch allgemeine Stellungnahmen hinaus wie sie etwa Rüdiger Klessmann 1993 in einem kurzen Artikel zur Gattung formulierte: „Man muss davon ausgehen, dass das Kircheninterieur [...] primär den Ort des Glaubens und der geistlichen Belehrung vor Augen führen sollte“.³ Karsten Müller notierte 1995 im Katalog einer Hamburger Ausstellung zu holländischen Kirchenbildern en passant: „Vermutlich wurden Kirchenstücke [...] nicht nur als Sammlerstücke geschätzt, aus deren Besitz der Stolz über die Kirche der Heimatstadt sprach, sondern auch als Meditationsbilder, die zur Beschäftigung mit Fragen des Glaubens anregten.“⁴

Das lang erwartete Buch von Pollmer-Schmidt legt die Ergebnisse einer ausgedehnten Suche nach neuen Indizien für die vertiefte Interpretation von Kircheninterieurs vor. Die Suche richtete sich zunächst auf die Kontexte, in denen die Gemälde entstanden. Zum anderen wurde innerbildlichen Hinweisen nachgegangen. Um die Suche nach den sozialen und religiösen Kontexten nicht ausufern zu lassen, konzentriert sich das Buch auf das Werk von drei Malern, die an einem einschneidenden Stilwechsel der Darstellung von Kircheninterieurs beteiligt waren, der sich innerhalb weniger Jahre ab 1650 in Delft vollzogen hat: Gerard Houckgeest (um 1600–1661), Emanuel de Witte (1616/17–1692) und Hendrick van Vliet (1611/12–1675).

Nach der Einleitung zu Fragestellung, Forschungsstand und Methodik (10–28) führt das erste Kapitel (29–65) auf aktuellem religionsgeschichtlichen Stand in die konfessionellen Verhältnisse der niederländischen Republik und die damit verbundenen Veränderungen der realen Kirchenräume ein. Kirchen wurden von der städtischen Obrigkeit verwaltet und die Räume mussten gegenüber der ursprünglichen Nutzung veränderten Bedürfnissen genügen. Der wichtigste Wandel bestand bei den von Calvinisten benutzten Kirchen in der Unterteilung des Raums in preek- und wandelkerk, das heißt in den der Predigt und der Gemeinde vorbehaltenen Teil und den allgemein öffentlichen. Die in mancher Hinsicht beschränkte Toleranz der Konfessionen wird als Umgangsökumene bezeichnet. In dieses Kapitel sind auch die Biografien der drei Maler Houckgeest, de Witte und van Vliet eingerückt sowie einige Bemerkungen über die begrenzten Möglichkeiten, aus Inventareinträgen Rückschlüsse zur Deutung gemalter Kircheninterieure zu ziehen.

3 Rüdiger Klessmann, „Historien im Kirchenraum – Zur Thematik niederländischer Interieurbilder“, in: *Kunst und Antiquitäten* 4 (1993), S. 26–30, S. 28. Klessmann, der Herausgeber des Braunschweiger Kataloges von 1978, stellt die schlichte Frage: „Was haben die Kirchenbilder, eine Spezies, die im 17. Jahrhundert außerhalb der Niederlande kaum vorkommt, für den holländischen Bürger bedeutet? Diese Frage ist weniger gestellt worden, als man angesichts der Fülle des Materials erwarten sollte“ (S. 26). Er variierte damit eine Formulierung von Liedtke: „How did the seventeenth-century viewer appreciate the church interior, especially a picture of his local church?“; Walter A. Liedtke, „Faith in Perspective. The Dutch Church Interior“, in: *The connoisseur* 193 (1976), S. 127–133, S. 127.

4 *Holländische Kirchenbilder* (Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle), hrsg. von Uwe M. Schneede, Hamburg 1995–1996, S. 21 (mit Bezug Ansichten aus der Haarlemer Bavokerk von Saenredam und den Gebrüdern Berckheyde).

Das zweite Kapitel (66–115) widmet sich der Memoria Willem von Oraniens anhand der Darstellungen des von Hendrick de Keyser 1614 bis 1623 errichteten Grabmals im Chor der Nieuwe Kerk in Delft. Die stilistischen Neuerungen, die mit Bezug auf das Buch von Hans Jantzen zum niederländischen Architekturbild (1910) als ‚Delfter Kirchenstück‘ benannt werden, werden ab 1650 von Houckgeest in einigen Bildern des Grabmals erprobt. Diese Darstellungen zeigen „eine größere Illusionswirkung, indem sie die Perspektivlinien, die nur von einem Betrachterstandpunkt richtig gelesen werden können, möglichst vermeiden, die dargestellten Mauern schräg zur Bildfläche anordnen, den Bildausschnitt hochrechteckig wählen und so einen von vielen Standpunkten aus wie zufällig wirkenden Einblick in das Interieur schaffen.“⁵

Das dritte Kapitel (116–142) beschäftigt sich mit den Darstellungen von Predigten beziehungsweise Predigern in den Delfter Kirchenstücken nach 1650. Als paradigmatisch wird ein Bild de Wittes in der Wallace Collection in London aus dem Jahr 1651 vorgestellt, in dem möglicherweise der im August 1650 verstorbene Prediger Dionysius Spranckhuysen dargestellt ist. Kapitel 4 (143–167) behandelt die serielle Arbeitsweise van Vliets beziehungsweise seiner Werkstatt. Die Auswertung von Predigten, Erbauungs- und Streitschriften im fünften Kapitel (168–193) soll helfen, den Bezugsrahmen zu rekonstruieren, in dem Kircheninterieurs für das Delfter Publikum Bedeutung erlangt haben. Im sechsten Kapitel (194–229) geht es mit Bezug auf Dirck van Bleyswijcks Stadtbeschreibung von Delft vor allem um die mögliche Rolle von Kirchenbildern in der städtischen Selbstdefinition aus calvinistischer Sicht.

Das siebte Kapitel (230–275) fragt mit Blick auf Bilder vor allem Hendrick van Vliets und des ebenfalls in Delft tätigen Cornelis de Man, inwieweit man in ihnen spezifisch calvinistische Positionen festmachen kann. Das achte Kapitel (276–342) behandelt das Thema, dass Kirchen Ort des Begräbnisses waren. Daher stehen Bilder mit entsprechender Staffage im Kontext der Betrachtung über die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens (*meditatio mortis*). Im neunten Kapitel (344–379) werden einige Kircheninterieurs mit dezidiert katholischer Thematik besprochen, um zu prüfen, ob für diese katholischen Interieurs andere Formen der Raumdarstellung gewählt wurden. Die zum Vergleich herangezogenen Beispiele stammen auch aus Utrecht, Haarlem, Leiden, Rotterdam und Amsterdam. Das zehnte Kapitel (380–439) nimmt abschließend die Perspektive der Künstler ein. Mit dem Fokus auf Bilder von Houckgeest und de Witte soll es zeigen, „dass sie über ihre künstlerische Darstellungskraft nachgedacht haben müssen, von der nichts weniger verlangt wurde, als zentrale theologische Aussagen zur Ekklesiologie und Heilsvermittlung in ganz neue Bilder zu übersetzen“ (25).⁶ Ein Fazit (440–446) fasst die Argumentationsstränge zusammen und bietet einen Ausblick auf weitere Fragen.

5 Ich wähle diese Formulierung Gregor Webers, weil sie im Sinne Liedtkes die illusionistische Leistung gut benennt, die nach Houckgeests ersten Bildern gerade im *weniger* technischen Umgang mit der Perspektive gründete; Gregor J.M. Weber, *Der Lobtopos des ‚lebenden‘ Bildes. Jan Vos und seine ‚Zeuge der Schilderkunst‘ von 1654*, Hildesheim, Zürich u. New York 1991, S. 103.

6 Die Hypostasierung einiger Deutungen im Jargon der Meta-Malerei ist wohl dem akademischen Milieu geschuldet, in dem die Arbeit entstand. Ich persönlich kann einer Redeweise nichts abge-

Drei Werklisten (454–476) mit Gemälden von Houckgeest (24), van Vliet (122) und de Witte (74) mit einigen kennerschaftlichen Anmerkungen fungieren als Entlastung der Fußnoten und als erweitertes Bildregister. Personen- und Ortsregister (521–529), Abkürzungsliste und Bibliografie (inklusive Datenbanken) (477–520) schließen den im Umfang handbuchartigen Band ab. Die Fülle ausgezeichneter farbiger und vieler schwarz-weißer Abbildungen, darunter eine Reihe von Bildmontagen und Grafiken, machen das Buch zu einem erfreulichen Kompendium der Gattung der Kirchenmalerei.

Die Klarheit und Stringenz mancher Argumentationen wird bisweilen durch die von mir nur grob umrissene Kapitelgliederung beeinträchtigt. Das Problem der inhaltlichen Deutung wird immer wieder neu von verschiedenen Seiten und auch in Bezug auf unterschiedliche Gemälde beziehungsweise Gemäldegruppen angegangen, wobei Deutungsmöglichkeiten aus einem Kapitel bisweilen zur Grundlage weitreichender Interpretationen an anderer Stelle werden. Die Ergebnisse stützen sich dann nur teilweise und liefern unterschiedlich deutliche Evidenz zur Überprüfung der vorgeschlagenen Hypothesen.⁷ So mögen einige der weitreichenden Deutungen zu de Witte in Kapitel 10 zutreffen oder nicht, ohne die Stärke der übergreifenden Argumentation zu beeinflussen.⁸

Überdenkenswert in der Anlage der Untersuchung erscheint vor allem die Betonung der Betrachterposition bei der Deutung der Kirchenbilder: „Es geht darum, die Umstände der Produktion dieser drei Maler näher zu fassen, indem Bedingungen für die Rezeption ihrer Gemälde ausgelotet werden. Welche Faktoren haben das zeitgenössische Verständnis der Bilder geformt?“ (17). Vor der daraus erwachsenen „elusiveness of meaning“ hat Ernst Hans Gombrich in „Aims and Limits of Iconology“ gewarnt, in dem er trotz seiner Ausrichtung auf Deutungsfragen der italienischen Renaissance methodische Verfahrensweisen erläutert, die für die Deutung von Bildern allgemein gelten.⁹ Gombrich weist darauf hin, dass die Bedeutung von Bildern in einem quasi-institutionellen Rahmen bestimmt wird, die in den Erwartungen an ein Genre und das Decorum gründen.¹⁰ Und natürlich: Die im vorliegenden Buch

winnen, in der über abstrakte Absichten von Künstlern in einer Weise gesprochen wird, als säße der Interpret im Kopf des Künstlers wie die Eindringlinge im Kopf des Schauspielers im Film *BEING JOHN MALKOVICH* (US 1999).

7 Nicht schlüssig ist die nicht nur in diesem Buch vorgebrachte These, die Schrägsicht vieler Kircheninterieurs sei bereits als Bildform konfessionell konnotiert (vgl. etwa Kap. 3; 234, 254, 356). Zwischen 1632 und 1638 malte der Antwerpener Maler Sebastian Vranx ein weitgehend *übereck* konstruiertes *Predigt-Bild*, welches das Innere einer *real existierenden* katholischen Kirche, der Jakobskirche in Antwerpen, zeigt; *Divine interiors: experience churches in the age of Rubens* (Ausst.-Kat. Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen), hrsg. von Claire Baisier, Antwerpen 2016, Kat.-Nr. 39 (Christie's, New York, 14. April 2016, lot 108) (Joost vander Auwera und Claire Baisier); vgl. Kat.-Nr. 38 (die Vorzeichnung zu diesem Gemälde ist im Besitz des Rijksmuseums Amsterdam, die lange Zeit Daniel de Blicck zugeschrieben wurde).

8 Bei bildimmanenten Interpretationen vergisst man leicht, dass Bilder ebenso wie sprachliche Metaphern ohne spezifischen Kontext beinahe beliebig deutbar sind; Ernst H. Gombrich, „Introduction: Aims and Limits of Iconology“, in: ders., *Symbolic Images: Studies in the Art of the Renaissance*, London u. New York 1978, S. 1–25, besonders S. 11–13.

9 Ebd., S. 1–5.

10 Ebd., S. 7–11. Die Verdienste der Rezeptionsästhetik sollen nicht geschmälert werden. Sie funktioniert aber immer dann am besten, wenn gute Quellen zur Rezeption vorliegen, was im vorliegen-

vorgeschlagene Deutung der gemalten Kircheninterieurs als Stellvertreter umstrittener Kirchenräume und als Ort der Memoria, wenn Grabmäler gezeigt werden, leuchtet ein, auch wenn man die Argumentation nicht in allen Punkten für tragend hält. Das Fazit benennt die Legitimierung und Inanspruchnahme des Kirchenraums durch gemalte Kirchenbilder sowohl für Calvinisten wie für Katholiken „als entscheidend und auch für den weiteren holländischen Kontext als relevant“ (440). Der Grund dafür liegt in der Tradition der Bildgattung, die bereits im 16. Jahrhundert entstand und seitdem eng mit der Inanspruchnahme von realen Kirchenräumen verbunden war.¹¹

Auch wenn man nicht allen Gedankengängen folgen mag, so wird der Leser des Buches mit einer Fülle neuer Materialien belohnt, die die Deutung holländischer Kirchenstücke kontextualisieren.¹² Die Lektüre vertieft die Kenntnisse der spezifischen Delfter Diskurse um Religion um die Mitte des 17. Jahrhunderts und gibt einen aktuellen Einblick in die Kirchengeschichte der nördlichen Niederlande. Dabei fügt sich das so entstehende Bild gut zu den jüngeren Publikationen zur Deutung der Kirchenstücke in der südniederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts.¹³

THOMAS FUSENIG

Essen

den Fall nicht der Fall ist. Warum ein Blick auf den zeitgenössischen Betrachter zu interessanten Ergebnissen für die Bilddeutung führen kann, liegt auf der Hand: der Künstler ist in den allermeisten Hinsichten Kind seiner Zeit und seinen Betrachtern in vieler Hinsicht gleich.

- 11 Thomas Fusenig, „Netherlandish church pictures around 1600 – their meaning and use“, in: *Netherlandish artists in Gdansk in the time of Hans Vredeman de Vries. Material from the conference organized by the Museum of the History of the City of Gdansk and Weserrenaissance-Museum Schloß Brake Lemgo, Muzeum Historyczne Miasta Gdanska (20.–21. November 2003)*, Gdansk 2006, S. 93–101. Dies stimmt überein mit der auf unabhängigen Recherchen beruhenden Diskussion bei Andreas Gormans, „Sakrale Räume als politische Räume. Gemalte Kircheninterieurs in der holländischen Kunst des 17. Jahrhunderts“, in: *Konfessionen im Kirchenraum. Dimensionen des Sakralraumes in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Susanne Wegmann und Gabriele Wimböck, Korb 2007, S. 159–194.
- 12 Im Zusammenhang zu den bisher unbeachteten Titelblättern von Predigtsammlungen (vgl. Abb. 82, 84, 85, 86) wäre vielleicht auch der Hinweis auf eine um 1625 entstandene anonyme Grafik mit dem Blick in eine Kirche und dem Titel *Ware Godts-Dienst* interessant gewesen. Das Blatt aus einer anonymen Serie mit Darstellungen der niederländischen Gesellschaft (Krieg, Spaziergänger, Wissenschaft und Handwerk, gute Regierung, Handel) ist mit einem längeren Text versehen. Damit liefert es so etwas wie die größte bisherige Annäherung an ein kommentiertes Kirchenbild (Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-76.982; <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.370421>). Im Vordergrund sitzt ein alter Mann auf einer Treppe und folgt einem calvinistischen Gottesdienst mit einem aufgeschlagenen Buch auf dem Schoß. Er blickt in eine Kirche mit einem Prediger auf der Kanzel und vielen Zuhörern. Der Druck wird auf einem separaten Blatt in Hinsicht auf die Unterstützung der Niederländer durch das Eingreifen Gottes gedeutet: „Kommt zu mir, sagt der Herr, die ihr beladen seid. / Findet eure Seelenruhe mit Reue und mit Fleiß. / Bewahrt meine Gebote und lasst euch nicht verführen / von der Eitelkeit der Welt, so will ich bei euch ruhen.“ Und dann meint der Autor: „Wenn dies doch von jedem mit Fleiß verfolgt würde!“ Dann würde Gott seinen Segen noch stärker erweisen, sodass kein Feind schaden könne: „Dat nimmer Vyand sou in't minst ons konnen schaden!“
- 13 Ursula Härtling, „Catholic Life in the Churches of Antwerp“, in: *Divine interiors 2016* (wie Anm. 7), S. 22–37; Ursula Härtling, „Katholischer, gemalter Kultus in Antwerpen um 1600“, in: *Das Gebet in den Konfessionen und Medien der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Johannes Anselm Steiger, Leipzig 2018, S. 177–196. Zu anderen bildlichen Medien, die an diesem Prozess in Antwerpen beteiligt waren, vgl. Jeffrey M. Muller, *Communication visuelle et confessionnalisation à Anvers au temps de la Contre-Réforme, XVIIe siècle*, Nr. 240, Bd. 60, 2008, S. 441–482.