

Über die Geburt der Landschaft aus dem Geiste der Kartographie

Tanja Michalsky
Projektion und Imagination: Die niederländische Landschaft der Frühen Neuzeit im Diskurs von Geographie und Malerei. München, Wilhelm Fink Verlag 2011. 464 S., Abb. ISBN 978-3-7705-5043-2. € 64,00

Die „niederländische Landschaftsmalerei der Frühen Neuzeit ist, um es metaphorisch zu pointieren, ‚ein weites Feld‘“, schreibt Tanja Michalsky (333). Dieses so umfangreiche wie gut erforschte Gebiet der Kunstgeschichte dennoch in der notwendigen Vollständigkeit zu erfassen und in neuer Perspektive darzustellen, ist der hohe Anspruch ihrer Habilitationsschrift, die 2005 an der Heinrich Heine Universität in Düsseldorf angenommen wurde.

Unter den titelgebenden Schlagworten „Projektion“ und „Imagination“ stellt Michalsky anhand ausgewählter Bilder und Texte die frühneuzeitliche Episteme der Wahrnehmung von Landschaft im engen Beziehungsgeflecht von Künsten und Wissenschaften dar. Dabei fragt sie nicht allein nach den Interdependenzen von Malerei und Geographie, sondern vor allem nach deren jeweils spezifischem Beitrag zur Etablierung kollektiver Vorstellungen. Sie zeigt, wie das überlieferte Repertoire von ganz unterschiedlichen Bildern, Landkarten und Texten im kulturellen Gedächtnis das hervorbrachte, was heute unter „niederländischer Landschaft“ subsumiert wird. Denn, so Michalsky, „Texte, Bilder und Karten entwerfen zunächst diverse Räume. Gerade in der medialen Ausdifferenzierung aber, durch ihre Zeitgenos-

senschaft und den intermedialen Austausch schaffen sie eine kulturell verbindliche Vorstellung von Raum und Land, die auch den einzelnen Werken inhärent ist und bei ihrer Lektüre, Nutzung oder Betrachtung abgerufen werden kann“ (58).

LANDSCHAFT ENTSTEHT...

Ausgangspunkt von Michalskys Überlegungen ist die aus der Betrachtung einer bekannten Zeichnung Pieter Bruegels des Älteren (*Abb. 1*) eingängig deduzierte Frage, „auf welchem Wege Bilder, genauer Landschaftsbilder, entstanden sind und wie sie von den Zeitgenossen rezipiert wurden“ (13). Schon das erste ausführlich behandelte Beispiel führt dabei die nicht allein den Bilderfindungen Bruegels eigene „Polyperspektivität“ (14) eindringlich vor Augen. Auch das sprechende Titelbild von Michalskys Buch gehört in diesen Problembereich (*Abb. 2*). Es zeigt einen Narren, der an Stelle des Gesichtes eine Landkarte hat. Die Inschriften des Blattes eröffnen unterschiedlichste Lesarten. Nicht nur ist die Zahl der Narren unendlich und mithin die Welt voller Narren, sondern die Welt ist eine, die im Kopf entsteht (92). Diese Welt war von Bildern geprägt und produzierte sie zugleich auch.

In der Tat erlebte die Landschaftsmalerei im Verlauf des 16. Jh.s in den Niederlanden einen enormen Aufschwung. Durch einen auf die Betrachtung der Tafelmalerei beschränkten kunsthistorischen Diskurs hatte sich seit dem 19. Jh. die Meinung verfestigt, dass die Landschaft sich als Bildthema aus der religiösen Historienmalerei entwickelt habe. Die eine landschaftliche Darstellung kunsttheoretisch legitimierenden Figuren seien nach den Bilderstürmen und der Entwicklung eines freien Kunstmarktes zunehmend geschrumpft, bis am Ende dank der Befreiung von der religiösen Ikonographie die „autonome“ Landschaft gestanden habe. Dieser Prozess wurde bis-

lang zumeist als rein künstlerisches Phänomen und ästhetischer Prozess beschrieben, der in neuzeitlicher Subjektivität und einem ihr verbundenen neuen Naturverständnis seine Begründung fand. Die Frage, was die Bilder zu diesem Verständnis von Natur beitrugen, geriet dabei genauso aus dem Blick, wie die Tatsache, dass Landschaft in der Frühen Neuzeit zwar ein Dispositiv für Naturverständnis war, doch kein ästhetischer Naturersatz (26).

Die immer wieder beschriebene Entwicklung der Landschaftsmalerei vollzog sich in der gleichen Zeit, in der auch Geographie und Kartographie eine Blüte erlebten. Dass zwischen diesen beiden Phänomenen ein Zusammenhang besteht, wird seit langem angenommen. Es war Svetlana Alpers, die 1983 die niederländische Malerei des 17. Jh.s als *Kunst der Beschreibung* charakterisierte (so der Titel ihres bis heute grundlegenden Buches, das 1985 auch auf deutsch erschien). Alpers erklärte darin die gesteigerte Nachfrage nach Landschaftsbildern (als einer neuen Gattung un-

ter verschiedenen anderen) mit dem zunehmenden Nutzen, den man Bildern als Erkenntnismittel zuerkannte. Die These blieb in der Folge vor allem deshalb nicht unumstritten, weil die Frage nach der Bedeutung frühneuzeitlicher Bilder sich in historischer Perspektive nicht auf den bloßen Abbildungsgehalt reduzieren ließ. Vor allem aber die von Alpers aufgewiesenen Analogien zwischen Landschaften und Landkarten gaben den Anstoß für weitere Forschungen.

... ALS IMAGINATION VON KARTEN UND BILDERN

Wie aber lässt sich der vermutete Zusammenhang angemessen beschreiben, und in welchem Verhältnis stehen die Produkte der Geographie und die Werke der Malerei zueinander? Statt, wie bislang geschehen, von einer diffusen wechselseitigen „Beeinflussung“ auszugehen, wählt Michalsky einen anderen Weg. Karten und Bilder prägten gleichermaßen die kollektiven Imaginarien ihrer Zeit und waren zugleich Teil eines visuellen Diskurses, „in dem Geographen und Künstler, Kartographen und Maler mit der Selbstthematizierung ihrer Medien Projektion und Imagination forcierten und so die Repräsentation des Landes und der Landschaft vor dem Hintergrund der nationalen Geschichte und der gesellschaftlichen Struktur der Niederlande bewusst ausdifferenzierten“ (19).

Die Gliederung des Buches wird von der Idee bestimmt, die überlieferten Monumente an die intellektuellen und visuellen Diskurse ihres jeweiligen zeitlichen Kontextes rückzubinden. An die Stelle einer chronologischen Geschichte der Kartographie und der Landschaftsmalerei tritt eine systematische Darstellung, die zugleich für die gegen Ende des Buches dargebotene Reihe von Einzelinterpretationen den Rahmen absteckt. Die knapp gehaltene Einleitung verdeutlicht an konkreten Beispielen die Fragestellung und gibt zugleich für die folgende Argumentation die Richtung vor. Das anschließende zweite Kapitel dient unter dem Titel „Land und Landschaft“ einer genaueren Eingrenzung des Gegenstandes. Hier wird der historische Rahmen skizziert und die zugrundeliegende Methodik aufgezeigt, „um die Koordinaten der di-



Abb. 1 Pieter Bruegel d. Ä., Maler und Kunstfreund, 1565. Wien, Albertina (Michalsky 2011, Abb. 1)

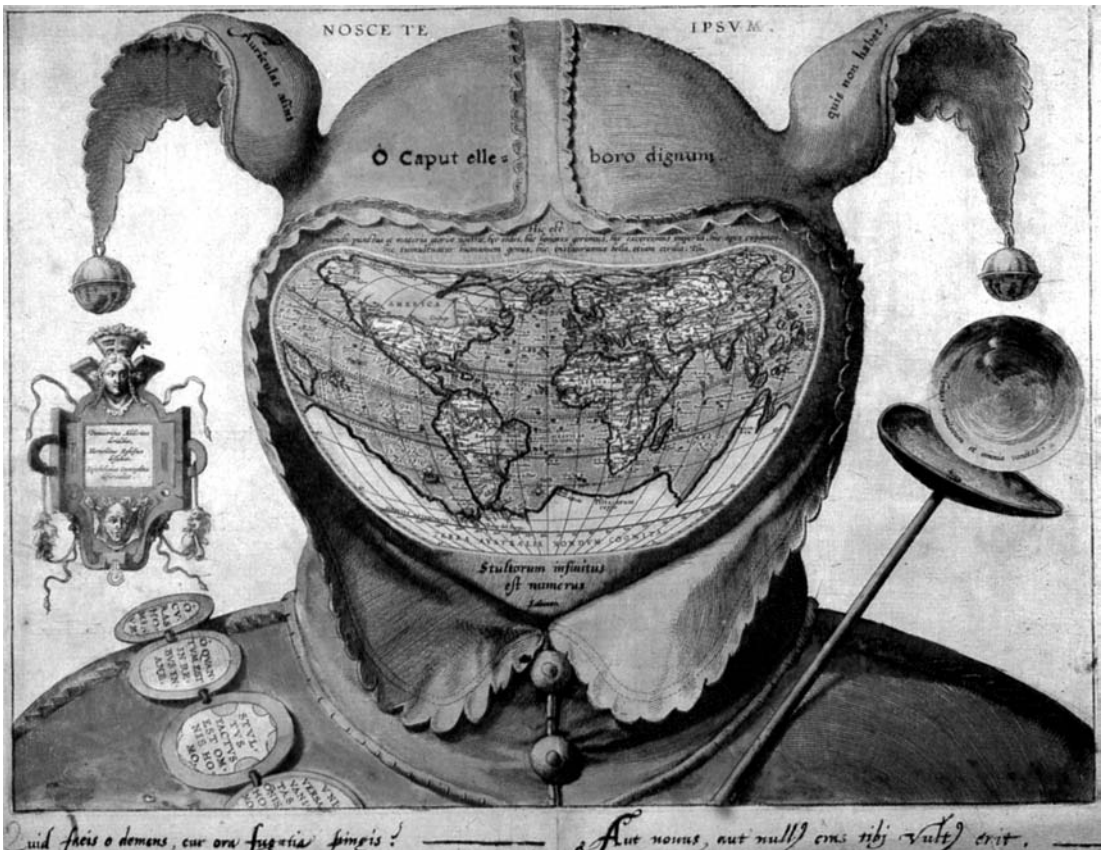


Abb. 2 Welt unter der Narrenkappe, Antwerpen, um 1590 (John Goss, *The Mapmakers Art*, Chicago 1993, Pl. 11.15)

versen Ebenen von Bedeutungsgenerierung in der Repräsentation von Natur und national kodierter Landschaft erst einmal zu umreißen“ (21). Ohne ermüdende Aufzählungen oder polemische Zuspitzungen wird die Diskursgeschichte im Nach- und Nebeneinander von Forschungsmeinungen sichtbar gemacht.

Michalskys Darstellung ist von der neueren kulturwissenschaftlichen Erkenntnis getragen, dass Land und Landschaft, Raum und Räume erst durch einen langen kulturellen und sozialen Prozess zu den historischen Gegebenheiten wurden, die eine positivistische Geschichtswissenschaft als gegeben hinnahm. Das folgende dritte Kapitel nimmt unter dem Titel „Neue Koordinaten: Das Land zwischen Projektion und Perspektivierung“ die in der Frühen Neuzeit immer mehr an Bedeutung gewinnende Geographie in den Blick. Hier geht es der Autorin vor allem darum, „die Rolle der Geographie als einer jungen Leitwissenschaft neu zu konturieren, indem ihre Produkte mitsamt der dazugehörigen sprachlichen und visuellen Rhetorik

untersucht werden“ (19). Dabei wird nach den „Projektionen der Geographie“ gefragt, die „Interessen“ werden ebenso analysiert wie „Formate und Funktionen“ (51–64).

Besonders der Zusammenhang zwischen der räumlichen Erfassung des Landes und der Vorstellung von Geschichte wird untersucht, galt doch die Kartographie seit Abraham Ortelius' berühmter Vorrede zu seinem *Theatrum Orbis Terrarum* als „Auge der Geschichte“ (59). Mit der „Etablierung des kartographischen Weltbildes“ (65–94) entwirft Michalsky am Beispiel der Niederlande die Folie, vor der es die spezifischen Beiträge der Landschaftsmalerei neu zu bewerten gilt. An dieser Stelle hätte man sich gewünscht, dass auch die neueren Forschungen von Marcel van den Broeke (*Ortelius' Theatrum Orbis Terrarum [1570–1641]: Characteristics and development of a sample of „on verso“ map texts*, Utrecht 2009) Berücksichtigung gefunden hätten.

FUNKTIONEN VON LANDSCHAFT

Einen eigenen Abschnitt widmet Michalsky den Versuchen einer perspektivischen Erfassung der Landschaft und den damit verbundenen Problemen in Theorie und Praxis (131–160). Den „Rahmenbedingungen in Kunsttheorie und Kunstmarkt“ ist das folgende Kapitel gewidmet. Es nimmt von der Idee Ernst Gombrichs seinen Ausgang, dass die in Italien frühzeitig rezipierte Kunstliteratur und die dortige Herausbildung einer am antiken Ideal geschulten Schicht von Sammlern die Voraussetzungen für eine Würdigung der aus den Ländern nördlich der Alpen importierten Landschaften schufen. Doch was bildete die Grundlagen für die Produktion dieser Bilder, und ging hier nicht vielleicht die Praxis sogar der Theorie voraus?

Entlang der erhaltenen Textzeugnisse geht Michalsky der Frage nach, wie Landschaft in der niederländischen Kunstliteratur verhandelt wurde, „welche Funktion sie übernehmen sollte und welche angemessene Rezeption daraus abzuleiten ist“ (162). Wo es darum geht, die historische Wahrnehmung zu rekonstruieren, gilt es, auch den Kunstmarkt in den Blick zu nehmen (199–217). Leider bleibt diese Darstellung beinahe ausschließlich auf die nördlichen Niederlande beschränkt, ohne dass auf die Forschungen zu den südniederländischen Sammlungen verwiesen würde (vgl. z.B. Greet Stappaerts, *Bijdrage tot de studie van schilderijen in privébezit te Antwerpen in de zestiende eeuw*, Licentiaat, VU Brüssel 1987/1988).

Das fünfte Kapitel „Imaginationen. Themen und Deutungshorizonte der niederländischen Landschaftsmalerei“ nimmt die Bilder und ihre Deutungskontexte in den Blick, wobei die zuvor herausgearbeitete medienspezifische Episteme den jeweiligen Hintergrund für die Analyse bildet. Im Abschnitt „Welt und Natur“ wird die Landschaft exemplarisch als göttliche Schöpfung und mythischer Ort vorgeführt (217–264). Unter der Überschrift „Naer het leven“ untersucht Michalsky die Realitätsbezüge der niederländischen Landschaften und die Fiktion von Realismus in den mimetischen Darstellungen (265–302). Schließlich wird unter dem Titel „Eigenes und

Fremdes“ die Etablierung nationaler Topoi dargestellt, die dezidierte Abgrenzung von dem als fremd Erlebten (303–317).

Ein abschließender „Ausblick“ (333–336) fasst die Ergebnisse prägnant zusammen und formuliert noch einmal die zentrale These der Arbeit, dass „die spezifische, in den Landschaftsbildern offerierte ästhetische Erfahrung das eigentliche Pendant zur wissenschaftlichen Erfassung der Natur ist und daß diese Differenz Malern und Betrachtern durchaus bewusst war [...]. Die weitreichende Erkenntnis für die kunsthistorische Beschäftigung mit der niederländischen Landschaftsmalerei des 16. und 17. Jahrhunderts besteht darin [...], dass in diesen Bildern die Vorstellung von der ‚Realität‘ der historischen Realität der Niederlande überhaupt erst generiert wurde“ (335).

Michalskys bemerkenswertes Buch bietet neben der stringent durchgeführten Argumentation, die sich bereits in den Unterkapiteln des Inhaltsverzeichnisses abbildet, eine große Zahl interessanter Ergebnisse und wertvoller Einzelbeobachtungen. Um dem breitere Geltung zu verschaffen, wäre ein Register so nützlich wie wünschenswert gewesen. Auch die Qualität des Bildteils mit seinen 186 durchweg schwarzweißen Abbildungen überzeugt leider nicht. Doch wirkt solche Kritik gemessen am Ertrag des Buches, dem weite Verbreitung zu wünschen ist, kleinlich. Tanja Michalsky ist ihrem hohen Anspruch gerecht geworden. Sie hat dabei nicht nur ein in jeder Weise ertragreiches und lesenswertes Buch vorgelegt, sondern auch ein überaus lesbares.

PROF. DR. NILS BÜTTNER
 Staatliche Akademie der Bildenden Künste
 Stuttgart, Fachgruppe Kunstwissenschaft,
 Am Weißenhof 1, 70191 Stuttgart,
nils.buettner@abk-stuttgart.de