

Mapping Spaces. Networks of Knowledge in 17th Century Landscape Painting (Ausst.-Kat. Karlsruhe, ZKM – Museum für Neue Kunst), hg. von Ulrike Gehring und Peter Weibel, München: Hirmer, 2014, 504 Seiten, 350 Farabbildungen, € 49,90, ISBN 978-3-7774-2230-5

1667 veröffentlichte der Dichter und Staatsmann Constantijn Huygens mit der *Zee-straet* ein Lobgedicht auf die gleichnamige Verbindungsstraße zwischen Den Haag und dem Küstenort Scheveningen. Huygens selbst hatte sich bereits Jahre zuvor für den Bau dieser Straße eingesetzt und in Den Haag Entwurfspläne vorgelegt, auf deren Basis schließlich der Bau initiiert und 1665 abgeschlossen worden war. Im Unterschied zu den bestehenden unbefestigten Verbindungsrouten durch die Dünen konnte die ›Zee-straet‹ als bedeutsame städtebauliche Erneuerung gelten. Als steinern befestigte Straße, die durch hohe Wälle von den umliegenden Dünenhügeln abgegrenzt war und auf gerader Strecke durch sie hindurchschnitt, verband sie die beiden Orte erstmals auf direktem und komfortablem Weg.¹ Die ökonomischen, technischen und auch rekreativen Vorzüge der neuen Anlage weiß Huygens in seinem Gedicht ausführlich zu preisen; zugleich schildert er aber in einem geschickten rhetorischen Spannungsbogen auch die Widerstände der Städter, die dem Bau der Straße vorausgegangen waren. So führt er aus, dass kritische Stimmen vor allem auf die Gefahr der Sandstürme verwiesen hätten, deren Verwehungen eine solche exponierte Straße ausgesetzt sei.² Um diese Einwände bereits im Vorfeld zu entkräften, stellt Huygens diesem Abschnitt eine längere Passage voran, in der er über andere Erfindungen berichtet, deren bahnbrechender Nutzen für die Menschheit stets erst im Nachhinein allgemein erkannt worden sei. Mit dem Kompass, dem Fernrohr und der Pendeluhr findet er mehrere Exempla, die auf technische Innovationen in der Raumwahrnehmung und in der räumlichen wie

zeitlichen Vermessung abzielen.³ Damit schafft er zugleich einen suggestiven Bezugsrahmen für die Leistung der Seestraße, sind es doch ihre geradlinige Ausrichtung und die damit einhergehende schnelle Distanzüberwindung, die er im Folgenden wiederholt hervorhebt. Eine spätere Passage des Gedichts verhandelt indes auch kurz die Reaktionen von Scheveninger Bürgern nach der Fertigstellung der Straße, und hier eröffnet sich noch eine andere Perspektive: Huygens beschreibt den ihm angeblich zu Ohren gekommenen Einwand, dass man angesichts der hohen Befestigungs- und Grenzwälle der Straße die umgebende Dünenlandschaft gar nicht mehr sehen könne, und inszeniert sodann sein Unverständnis gegenüber denjenigen, die die versperrte Aussicht beklagen.⁴ Anstelle des Verweises auf die Effizienz der neuen ›Erfindung‹ formuliert er an dieser Stelle nur die Frage, warum den Kritikern die neuen Dämme als »Plage im Auge« erschienen, während sie andererseits das Umgrenzen ihrer Gärten als gewohnte Praxis voraussetzen würden.⁵ Huygens' persuasive Entkräftung kritischer Vorbehalte gegenüber dem Bauvorhaben verhandelt, so scheint es, nicht allein das menschliche Vertrauen oder Misstrauen in den ingenieurstechnischen Landschaftseingriff, sondern zugleich eine (auch) ästhetisch geprägte Sehgewohnheit, die von kulturlandschaftlichen Wahrnehmungstraditionen geprägt ist.

In welchem Verhältnis kulturelle Formationen von Landschaft in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts zueinander stehen, wie sich wissenschaftliche, ingenieurstechnische und künstlerische Denkmodelle und Praktiken in oftmals produktiver Weise überlagern, ist das Thema des von Ulrike Gehring und Peter Weibel herausgegebenen Katalogbandes *Mapping Spaces. Networks of Knowledge in 17th Century Landscape Painting*. Der Band erschien 2014 anlässlich der gleichnamigen im ZKM – Museum für Neue Kunst in Karlsruhe gezeigten Ausstellung, die aus einer Kooperation des ZKM mit Ulrike Gehring im Kontext des von ihr an der Universität Trier seit 2006 geleiteten Forschungsprojekts *Natur & Wissenschaft*

in der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts hervorging. Der Titel des Bandes markiert entscheidende Akzente, vor allem mit Blick auf die kunsthistorische Niederlandeforschung, die hinsichtlich des viel diskutierten ›Realismus‹ in der niederländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts auf eine lange Forschungsgeschichte zurücksieht. In *Mapping Spaces* geht es (auch) um Landschaftsmalerei in den Niederlanden. Doch richtet sich der Fokus nicht auf eine monolithische Setzung, die etwa ein evolutionär gedachtes Realismuskonzept in der Malerei voraussetzt und dieses als gesamtheitliches ›Phänomen‹ in seinen Entwicklungsprozessen und genre- bzw. motivbezogenen Erscheinungsformen auszuloten versucht. So geht es in der gewählten interdisziplinären Perspektive nicht allein darum, Querverbindungen zwischen wissenschaftlichen Modellen, kartographischer Vermessung und künstlerischer Erschließung von Landschaft gleichermaßen in den Blick zu nehmen und dabei den Blick auch über die geographischen Grenzen der Niederlande hinauszuführen. Stärker noch richtet sich das Interesse der Herausgeber darauf, Landschaft als Vielzahl vernetzter Seh-, Denk- und Handlungsräume zu begreifen, in denen technische, wissenschaftliche und ästhetische Erkenntnisprozesse im wechselseitigen Transfer generiert und reflektiert werden können.

In dieser Öffnung zeigt sich auch eine kritische Auseinandersetzung mit dem von Svetlana Alpers begründeten Ansatz, die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts im Kontext zeitgenössischer wissenschaftlicher Sehkulturen als eine Beschreibung sicht- und messbarer Oberflächen zu charakterisieren.⁶ In seiner Distanzierung von dem von Alpers gesetzten Begriff der ›Beschreibung‹ reiht der Band sich nicht in die kulturhistorisch orientierten Forschungen ein, die ihr Augenmerk auf die von Alpers vernachlässigte Frage nach politischen und soziokulturellen Semantiken der niederländischen Landschaftsmalerei richten.⁷ Vielmehr ist *Mapping Spaces* in erster Linie aus einer epistemologischen Perspektive daran in-

teressiert, das Verhältnis von Kartographie, Malerei und Wissenschaften mit einem Fokus auf Produktionsprozesse und Netzwerkbildungen neu zu befragen. Die in anderen Forschungsansätzen bereits herausgearbeitete Überlegung, dass mit der künstlerischen Landschaft auch identitätsbildende Eigenräume geschaffen werden, die gegenüber der kartographischen Kultur ein komplementäres Potenzial entfalten,⁸ wird dabei weniger diskutiert denn als komplexer Referenzrahmen vorausgesetzt.

Der von Ulrike Gehring 2014 herausgegebene, ebenfalls in ihrem Forschungsprojekt angesiedelte Tagungsband *Die Entdeckung der Ferne. Natur und Wissenschaft in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts* verfolgt einen ähnlichen Forschungsansatz, indem er sich anhand exemplarischer Untersuchungen mit einem Schwerpunkt auf der Landschaftsmalerei mit den Schnittflächen von Kunst, Kunsttheorie und Wissenschaft in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts beschäftigt.⁹ Demgegenüber stehen in dem Ausstellungskatalog *Mapping Spaces*, an dem über 30 Autoren verschiedener Fachrichtungen mitwirkten, interdisziplinäre Wissensräume noch gleichberechtigter nebeneinander. So gehört es zu den Zielen des 504 Seiten starken Bandes, die vielseitigen Facetten der historischen Theoretisierung, Vermessung und Nutzbarmachung von Räumen und Landschaften in verschiedenen – wissenschaftlichen, militärischen, ökonomischen und künstlerischen – Kontexten sichtbar zu machen und das Augenmerk stets auf das produktive Ineinanderwirken der diversen Diskurse und Praktiken zu richten: »Information was swapped not just in the traditional educational institutions, but also on battlefields, large land reclamation sites, polders, dikes and in guild halls. At all of these locations, artists, engineers, scientists and craftsmen got in contact with each other« (Gehring, 83). Zentraler Bezugsrahmen ist die ausführlich diskutierte Beziehung zwischen dem sich um 1600 wandelnden kosmologischen Weltbild, das zunehmend auf der Annahme eines unendlichen Raumkontinuums gründet,

und der zeitgleichen Entwicklung immer präziser werdender Techniken und Theorien der landschaftlichen Raumvermessung. Landschaftsmalerei, so eine zentrale These der Herausgeber, reflektiert diese Entwicklungen und wird darüber hinaus zu einem Experimentierfeld, auf dem gerade das Zusammenspiel von der unendlichen Weite des Raumes, seiner mathematischen Vermessung und seiner militärisch-politischen Inbesitznahme austariert werden kann.

Die insgesamt elf Kapitel des umsichtig konzipierten Bandes spiegeln in ihrer auf verschiedenen Ebenen vernetzten Struktur den Anspruch der Herausgeber, die »confluence of cultures« (Weibel, 447) mit unterschiedlichen Blickwinkeln herauszuarbeiten. Das erste Kapitel bietet eine ausführliche Einführung von Ulrike Gehring, die vor allem mit Blick auf niederländische Schlachtendarstellungen und Panoramalandschaften wichtige Forschungsergebnisse darlegt und darüber hinaus etliche der später verhandelten Aspekte und Objekte anhand von exemplarischen Analysen thematisch und chronologisch zusammenführt. Die weiteren zehn Kapitel sind spezifischen Schwerpunkten gewidmet und setzen sich je aus einem vorangestellten kurzen Einführungstext und etwa drei bis vier kürzeren Beiträgen zu einzelnen Objekten zusammen. Die sich überlappenden thematischen Kreise umfassen unter anderem frühneuzeitliche philosophische Natur- und Weltbilder, Praktiken und Instrumente der Vermessung und (militärischen) Kartographierung, den globalen Transfer von Wissenskulturen und -objekten, Schlachtendarstellungen, Vernetzungsräume zwischen mathematischen Wissenschaften, Ingenieurtechnik und bildenden Künsten im Rahmen von Gilden und Ausbildungsstätten sowie schließlich auch Landgewinnungsmaßnahmen und Festungsanlagen. Am Ende unternimmt das Buch in Kapitel elf auch einen Ausblick in das 20. und 21. Jahrhundert, in dem es sich mit der künstlerischen, wissenschaftlichen und militärischen Bedeutung der Luftperspektive in der Moderne beschäftigt und auf zeitgenössische Kooperationen zwischen

Künstlern, Ingenieuren, Philosophen und Mathematikern in der Medienkunst verweist (439–475). Zu den exemplarisch untersuchten Objekten des Kataloges gehören unter anderem Globen, militärische und nichtmilitärische Land- und Seekarten, Küstenprofile, diverse ingenieurstechnische Handbücher und Frontispize, Zeichengeräte, Vermessungsinstrumente sowie bestimmte Bildtypen der niederländischen Landschaftsmalerei, darunter unter anderem Marinebilder, Schlachtendarstellungen und panoramatische Stadtansichten. Wie diese Objekte in der zugrunde liegenden Ausstellung gemeinsam präsentiert wurden, kann auf den jeweils ersten und letzten Seiten des Kataloges in großformatigen photographischen Ausstellungsansichten nachvollzogen werden.

In vielen Analysen eröffnen sich in den einzelnen Kapiteln medienübergreifende Betrachtungen, die das intensive Zusammenspiel von Wissenschaften und Künsten offenlegen. Der Beitrag von Jenny Gaschke (*Shaping the Seascape. Dutch Artists Imaging the Maritime World, 196–203*) zeigt beispielsweise an frühen Werken des Marinemalers Hendrick Cornelisz. Vroom die Auseinandersetzung des Künstlers mit nautischen Bildpraktiken, darunter vor allem Seekarten und Küstenprofilzeichnungen. Deren Raum- und Sehkonzepte habe er in seinen vogelperspektivischen Schlachtendarstellungen sowie seinen aus der Seefahrerperspektive geschilderten Seestücken produktiv umgesetzt, um für die Betrachterperspektive beispielsweise eine Vielzahl technischer Schiffsdetails neben- und hintereinander offenlegen zu können (200). In manchen Kurzbeiträgen wiederum, die sich in erster Linie mit nichtkünstlerischen, wissenschaftshistorischen Quellen bzw. Objekten beschäftigen, dienen Beispiele der Landschaftsmalerei mehr als Seitenblick denn als Analysegegenstand. Das zehnte Kapitel etwa, das sich mit der Gestaltung und Wahrnehmung der nordniederländischen Landschaft beschäftigt, bietet bei mitunter etwas allgemein geratenen Verweisen auf Landschaftsgemälde eher durch die disziplinenübergreifende Vereinigung der verschiedenen

Blickweisen auf Landgewinnung, Einpolderung, Fortifikationswesen und Meteorologie einen Denkanstoß für kunsthistorische Studien.

Eine starke analytische Zusammenführung verschiedener technischer, kartographischer und auch künstlerischer Darstellungen gelingt demgegenüber in einigen Beiträgen, die sich militärischen Schnittfeldern von Landschaft widmen. Thematisches Herzstück ist hier das Œuvre des flämischen Schlachtenmalers Pieter Snayers, das von Gehring in ihrer Einleitung ausführlich diskutiert wird (50–60) und dem sich auch das sechste Kapitel mit den Beiträgen von Matthias Pfaffenbichler (244–251), Walter Kalina (254–256) und Leen Kelchtermans (262–267) zuwendet. Snayers' Werke, die in nicht wenigen Untersuchungen zur Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei eher als Randgebiet erschienen, bilden insgesamt einen argumentativen Angelpunkt des vorliegenden Buches, an dem die Relevanz militärhistorischer Bild- und Textquellen für die Analyse frühneuzeitlicher Landschaftsgemälde besonders einsichtig wird. Snayers, der während des Achtzigjährigen Krieges für den habsburgischen Hof und verschiedene militärisch hochrangige Auftraggeber großformatige Schlachtenansichten schuf, gewann sein Wissen über spezifische Schlachtenformationen nicht durch seine Präsenz im Kriegsgeschehen, sondern mittels visueller Medien und textueller Beschreibungen, zu denen er als Hofmaler Zugang hatte. Eine prominente Rolle spielen hier bekanntermaßen die graphischen Vorlagen von Jacques Callot, andererseits aber auch eine Reihe ingenieurstechnischer und militärstrategischer Bild- und Textquellen, darunter kartographische Schlachten- und Stadtansichten, gezeichnete und gedruckte Ansichten von spezifischen Schlachtenformationen und publizierte Augenzeugenberichte. Dabei zeigen die Katalogbeiträge auf, dass die Leistung von Snayers auch darin bestand, diese diversen Quellen zu innovativen Bildkonzepten zu verarbeiten, die den Auftraggebern eine komplexe Sicht auf das Kriegsgeschehen vermittelten (53–56, 251, 263–266). Eine kartogra-

phisch geprägte vogelperspektivische Aufsicht, die im Vordergrund von einer nahsichtigen, mit Figurensequenzen narrativ einführenden Ebene eingeleitet wird, bettete er in vielen Bildern in eine unendlich weitläufige, luftperspektivisch ins ferne Blau geführte Landschaft ein. Neben der Luftperspektive wandte Snayers – zu einer Zeit, als man sich auch in den mathematischen Wissenschaften intensiv mit der Vermessung von Raumdistanzen beschäftigte – mit der panoramatischen und der multiperspektivischen Raumprojektion weitere Strategien an, um die räumliche(n) Ferne(n) der Landschaft auszuloten: So zeigt Gehring unter anderem am Beispiel des Gemäldes *Belagerung von Breda* (ca. 1627–1636) auf, dass der Maler sowohl im Hinter- wie auch im Mittel- und Vordergrund durch das Einführen von Stadtsilhouetten, die sich dem Blick des Betrachters geradezu als Hindernis entgegenstellen, Binnenhorizontlinien einsetzte; diese werden durch wechselnde Licht-Schatten-Partien zusätzlich voneinander abgegrenzt und scheinen in ihrer Abfolge in eine unendliche Tiefe zu führen (57–58). In der später entstandenen Darstellung der *Belagerung von Gravelines* (1652) wird ein solches Raumkontinuum, wie Gehring aufzeigt, auch mit einer stärkeren Schilderung klimatisch-meteorologischer Verhältnisse verbunden, und die Struktur der Stadtbelagerung erscheint in der atmosphärischen Weite nur noch fern umrissen; demgegenüber übernimmt eine gemalte kleine kartographische Zeichnung, die am seitlichen rechten Rand wie ein *Trompe-l'Œil* auf der Bildoberfläche angebracht zu sein scheint, die wissensvermittelnde Funktion, die Heeresaufstellung detaillierter aufzuzeichnen (60). Durch den in vielen Bildern ermöglichten »sweeping gaze« (57) über die multiperspektivisch oder panoramatisch angelegte Landschaft relativierte bzw. erweiterte Snayers Gehring zufolge eine militärkartographische Sicht: Auf diese Weise könne den Betrachtern und Auftraggebern umso stärker ein überlegener Standpunkt suggeriert werden, von dem aus militärstrategische, geologische und klimatische Wissensbereiche zu einem komplexen politischen

Macht- und Repräsentationsraum projiziert werden können.

Es gehört zu den besonderen Verdiensten des vorliegenden Kataloges, die Bedeutung militärhistorischer Quellen für die Analyse des Beziehungsgeflechts von Malerei, Wissenschaft und Technik in den Niederlanden der Frühen Neuzeit stärker als bislang herausgearbeitet zu haben. Auf diese Weise kann auch ein neuer Blick auf niederländische Landschaftsmalerei geworfen werden, der generell von Landschaft(en) als einem offenen, intermedial verhandelten Denk- und Experimentierraum ausgeht und dabei zugleich an verschiedenen Stellen Vertiefungen anbietet, spezifischen künstlerischen Bildkonzepten eingehend auf den Grund zu gehen. Durchgehend werden die Darlegungen zu den einzelnen Objekten durch zahlreiche Farbabbildungen in hervorragender Bildqualität bereichert. Allenfalls wäre angesichts der Breite des untersuchten Materials beim nachschlagenden Lesen ein Personen- und Sachregister hilfreich gewesen. Insgesamt bietet der vorliegende

Band gerade durch den stellenweise nuancierten Fokus auf die von Wissenschaftlern und Künstlern einerseits geteilten, andererseits von Fall zu Fall spezifisch weiterentwickelten Praktiken, Materialien und Sehkonzepte eine wichtige Ausgangsbasis für künftige Untersuchungen historischer Landschafts- und Raumdiskurse. Gegenwärtig in der Landschaftsplanung sowie der interdisziplinären Landschaftstheorie verhandelte offene Landschaftskonzepte betrachten Landschaften als dynamische, fluktuierende Vielheiten von miteinander vernetzten Orten, Räumen und Punkten, die von Menschen weniger kontemplativ betrachtet als vielmehr aktiv und mobil gestaltet werden. Dies kann – das macht das vorliegende Buch nicht zuletzt durch den abschließend unternommenen Blick ins 21. Jahrhundert deutlich – auch für die Untersuchung frühneuzeitlicher Landschaften als Impuls begriffen werden, um historische Leerstellen und Zwischenräume auszuloten.

Miriam Volmert

- 1 Vgl. Leen Strenght, Inleiding, in: Constantijn Huygens, *Zee-straet*, hg. von Leen Strenght, Zutphen 1981, 2–7.
- 2 Vgl. Constantijn Huygens, *De Zee-straet van 's Graven-hage op Schevening*, Den Haag 1667, 10.
- 3 Huygens führt nacheinander den Kompass, das Schießpulver, den Buchdruck, das Fernrohr und die Pendeluhr an. Siehe Huygens 1667 (wie Anm. 2), 7–9.
- 4 »Wat is uw ongemack, bedillers, in 't bekrammen / Van 't uytzicht van eertijts [...]?» »Was ist Euer Ungemach, Kritiker, beim Einzäunen der Aussicht von damals [...]?» Huygens 1667 (wie Anm. 2), 17. Übersetzung von Miriam Volmert.
- 5 Ebenda.
- 6 Svetlana Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago 1983.
- 7 Insgesamt wird im Katalog durch den Fokus auf jüngere interdisziplinäre Forschungsarbeiten und eine damit verbundene Bandbreite an historischem Quellenmaterial die umfangreiche Forschungsliteratur zur niederländischen Landschaftsmalerei oftmals nur exemplarisch mit dem Verweis auf eher jüngere Arbeiten genannt. Nicht berücksichtigt wird mit Blick auf die Beziehungen zwischen der Entwicklung der Landschaftsmalerei und den geographisch-

ökonomischen Landschaftsmaßnahmen des frühen 17. Jahrhunderts zum Beispiel der 1994 erschienene Beitrag von Ann Jensen Adams, *Competing Communities in the ›Great Bog of Europe‹: Identity and Seventeenth-Century Dutch Landscape Painting*, in: William J. T. Mitchell (Hg.), *Landscape and Power*, Chicago 1994, 35–76. Adams erörtert, dass die frühe holländische Landschaftsmalerei, während sie einerseits charakteristische Züge der einheimischen Landschaft erstmals künstlerisch erschließe, etliche ›moderne‹ Landschaftselemente (wie sie etwa im Zuge der Landgewinnung durch Trockenlegungen entwickelt wurden) zugunsten eines ›traditionelleren‹ Landschaftsbildes ausblende. Diese Reduktion steht ihr zufolge mit einer nationalisierenden Aufladung der holländischen Landschaft in Zusammenhang – die dargestellte ›einfache‹, ›alte‹ Landschaft habe einer breiten bürgerlichen Käuferschicht in der jungen Republik als Projektionsfläche politischer Einheitsideen dienen können. Vgl. in dieser Richtung auch Simon Schama, *Dutch Landscape: Culture as Foreground*, in: *Masters of 17th-Century Dutch Landscape Painting* (Ausst.-Kat. Amsterdam, Rijksmuseum, Boston, Museum of Fine Arts und Philadelphia Museum of Art), hg. von Peter Sutton,

Boston 1987, 64–83. Siehe zu dem Themenkomplex von Landschaft und Technik auch den Beitrag von Julie Berger Hochstrasser, der auch an literarisch geprägten landschaftlichen ›Gegenwelten‹ in der Malerei interessiert ist: Julie Berger Hochstrasser, Inroads to Seventeenth-Century Dutch Landscape Painting, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 48, 1997, 193–221.

⁸ Siehe hier zum Beispiel Tanja Michalsky, Die Natur der Nation. Überlegungen zur »Landschaft« als Aus-

druck nationaler Identität, in: Klaus Bußmann und Elke Anna Werner (Hg.), *»Europa« im 17. Jahrhundert. Ein politischer Mythos und seine Bilder*, Stuttgart 2004, 333–354; Tanja Michalsky, *Projektion und Imagination. Die niederländische Landschaft der Frühen Neuzeit im Diskurs von Geographie und Malerei*, München 2011.

⁹ Ulrike Gehring (Hg.), *Die Entdeckung der Ferne. Natur und Wissenschaft in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Paderborn 2014.

Zeitschrift für Kunstgeschichte

UB TRIER

Journal of Art History
Revue d'histoire de l'art
Rivista di Storia dell'Arte

33-z 2703

2 • 2016
Jahrgang 79

DEUTSCHER KUNSTVERLAG