

## KONFERENZPROGRAMM

### Tagungsort:

Goethe-Universität Frankfurt am Main, Campus Westend, Hörsaalzentrum (am Campusplatz hinter dem Casinogebäude) <http://www.uni-frankfurt.de/ueber/campi/westend/index.html>

Kontakt für Rückfragen: [sobez@staedelmuseum.de](mailto:sobez@staedelmuseum.de)

### Donnerstag, 29. September 2011 (nur für Mitglieder des ANKK)

16:00 – 19:00 Uhr	Mitgliederversammlung ANKK (Hauptprogrammunkt: Wahl des neuen Vorstandes)
Ca. 19:00	gemeinsamer Abend möglich

### Freitag, 30. September 2011 (offizieller Tagungsbeginn)

10:00 – 11:45 Uhr	<b>Registrierung</b>	
12: 15 Uhr	Begrüßung durch den „ehemaligen“ ANKK-Vorstand, die Leiterin des ANKK-Komitees und den lokalen Organisator	
12:45 – 16:15 Uhr	<b>Sektion I:</b> <b>Dr. Elke Anna Werner</b> (Institut für Kunstgeschichte, FU Berlin)  <i>Visualität und Theatralität in den Niederländischen Bildkünsten (1400-1700)</i>	<b>Sektion II:</b> <b>Dr. Peter Bexte</b> (Hochschule für Medien, Köln) & <b>Dr. Ulrike Kern</b> (Warburg Institute, London) <i>Bruchstellen im Sichtbaren. Wahrnehmungs- und Darstellungsprobleme in der niederländischen Kunst (1500-1800)</i>
12:45 – 13:00	<i>Einführung Sektionsleiter</i>	<i>Einführung Sektionsleiter</i>
13:00 – 13:30	Prof. Dr. Christiane Kruse (Muthesius Kunsthochschule Kiel): „ <i>Spielarten der Dis/simulatio - Maskerade, Verstellung und Täuschung</i> “	Prof. Dr. Ulrike Gehring (Universität Trier): „ <i>Der vermessene Blick. Zur wissenschaftlichen Evidenz militärkartographischer Darstellungen um 1650</i> “
13:30 – 14:00	Prof. Dr. Tanja Michalsky (UDK Berlin): „ <i>Die Performanz sozialer und religiöser Rituale bei Pieter Bruegel d.Ä.</i> “	Caroline O. Fowler (Princeton University, New Jersey): „ <i>Surfaces of Reflection: Karel van Mander on Rainbows, Skin, Hair, Air and Cloth</i> “
14:00 – 14:20	<i>Diskussion Vorträge Kruse/Michalsky</i>	<i>Diskussion Vorträge Gehring/Fowler</i>
14:20 – 14:50	PAUSE	PAUSE
14:50 – 15:20	Nina Cahill M.A. (Kunsthochschule Kassel): „ <i>Die Bühne im Bild als Visualisierungsprinzip</i> “	Dr. Ulrike Kern (Warburg Institute, London): „ <i>Samuel van Hoogstraten, René Descartes und der Regenbogen</i> “
15:20 – 15:50	Dr. Pablo Schneider (Humboldt Universität Berlin): „ <i>Die Polarität von Pathosformel und Affektkontrolle bei Rembrandt</i> “	Prof. Dr. Karl Clausberg (Universität Lüneburg): „ <i>Saenredams Platon-Höhle – Blendungsinstallation, Herzkammersuite oder Hirnportrait?</i> “
15:50 – 16:10	<i>Diskussion Vorträge Cahill/Schneider</i>	<i>Diskussion Vorträge Kern/Clausberg</i>
16:10 – 16:15	<i>Schlusswort des Leiters</i>	<i>Schlusswort des Leiters</i>
16:15 – 17:00 Uhr	PAUSE Mit belegten Brötchen	

KEYNOTE LECTURE I	
17:00	Einführung durch Prof. Dr. Jochen Sander
17:15 – 18:00 Uhr	Öffentlicher Abendvortrag: <b>Prof. Dr. Mieke Bal</b> <i>“Seeing History: In Praise of Anachronism, Folly, and Creative Research”</i>
18:00 – 18:15 Uhr	Diskussion und Fragen an Mieke Bal
18:15 – 18:30 Uhr	KURZE PAUSE
18:30 – 20:15 Uhr	Öffentliche Filmvorführung: <b>„A long history of madness“ – ein neuer Film von Mieke Bal und Williams Gamaker, 2010</b>
20:15 - ?	Abendessen in Gruppen (Selbstorganisation)
<b>Samstag, 1. Oktober 2011</b>	
09:00 – 12:30 Uhr	<b>Sektion III:</b> <b>Dr. Anja Grebe</b> (Otto Friedrich-Universität Bamberg) & <b>Dr. Eveliina Juntunen</b> (Otto Friedrich-Universität Bamberg) <i>Wege der Innovation: Künstlerreisen und Kunsttransfer zwischen den Niederlanden und Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert.</i>
09:00 – 09:15	Einführung Sektionsleiter
09:15 – 09:45	Dr. Katharina Van Cauteren (Katholieke Universiteit Leuven): <i>“Hendrick De Clerck and the Habsburg canon: artistic relationships between the Netherlands and Central Europe from a courtly perspective”</i>
09:45 – 10:15	Sarvenaz Ayooghi M.A. (RWTH Aachen: <i>„Späher im Dienste des Kaisers. Das Netzwerk der rudolfinischen Kunstagenten um 1600“</i>
10:15 – 10:35	Diskussion Vorträge Van Cauteren/Ayooghi
10:35 – 11:05	PAUSE
11:05 – 11:35	Prof. Dr. Dagmar Eichberger (Universität Trier/Artifex Projekt): <i>„Der Historiograph und Kunstexperte Jean Lemaire de Belges (1473-1515) – Ein Wanderer zwischen konkurrierenden Welten“.</i>
11:35 – 12:05	Dr. Aleksandra Lipińska (Universität Breslau): <i>„Judus of Meissen versus Atillus Regulus. Anthonis van Seron and his role in the shaping of the tomb of Elector Moritz of Saxony in Freiberg Cathedral“</i>
12:05 – 12:25	Diskussion Vorträge Eichberger/Lipińska
12:25 – 12:30	Schlusswort des Leiters
12:30 – 13:45 Uhr	MITTAGSPAUSE

13:45 – 15:45 Uhr	<b>Workshops</b>			
	<p>WS 1 <b>Dr. des. Katrin Dybala</b> (Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Staatliche Museen zu Berlin, Alte Nationalgalerie) <i>„Werkprozesse in niederländischen und deutschen Gemälden des 15. und 16. Jahrhunderts“</i></p>	<p>WS 2 <b>Prof. Dr. Stefan Grohé/ Dr. Anna Pawlak</b> (Universität Köln) <i>„Romanismus revidiert. Autochthone bildliche Intelligenz und der Kanon der niederländischen Malerei im 16. Jahrhundert“</i></p>	<p>WS 3 <b>Katrien Lichtert, M.A.</b> (Universität Gent) <i>„The image of the city: methodological approaches concerning the iconographical study of urban landscape“</i></p>	<p>WS 4 <b>Britta Bode, M.A.</b> (Staatliche Museen zu Berlin/Freie Universität Berlin) &amp; <b>Dr. des. Anne-Katrin Sors</b> Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen) <i>„Kunst auf Papier: Neuere Forschungen zur niederländischen und deutschen Druckgraphik und Zeichnung“</i></p>
	<p>Parallel hierzu: <b>Informationsbörse</b> <b>Dr. Arjan de Koomen</b> (Universität Amsterdam) &amp; <b>Dr. Frits Scholten</b> (Rijksmuseum Amsterdam) <i>Artists on the Move. Sculptors from the Low Countries in Europe 1450-1650</i></p>			
16:00 – 16:45 Uhr	<b>Postersektion</b> (Vorstellung: Dr. Heike Schlie und Sandra Hindriks, M.A.)			
16:45 – 17:15 Uhr	PAUSE			
	<b>KEYNOTE LECTURE II</b>			
17:15 Uhr	Einführung durch Prof. apl. Dr. Dagmar Eichberger			
17:30 – 18:45 Uhr	<p><u>Öffentlicher Abendvortrag:</u> <b>Prof. Dr. Krista De Jonge</b> <i>„Designing Architecture in the Sixteenth-Century Low Countries. On a New Attribution and its Implications“</i></p>			
18:45 – 19:00 Uhr	Fragen und Diskussion			
19:30 – 23:00 (Essen ab ca. 20:00 Uhr)	<p>KONFERENZBUFFET Ort: Staatliche Hochschule für Bildende Künste: Städelschule, Dürerstraße 10, 60596 Frankfurt am Main</p>			
<b>Sonntag, 2. Oktober 2011</b>				
09:00 – 12:30 Uhr	<p><b>Sektion V:</b> <b>Dr. Eva von Engelberg-Dočkal</b> (Bauhaus-Universität Weimar) <i>Das Bild der niederländischen Architektur</i></p>		<p><b>Sektion VI: HNA-Sektion</b> <b>Miya Tokumitsu</b> (University of Pennsylvania, Philadelphia) <i>Explorations in Early Modern Exhibition and Display Practices</i></p>	
09:00 – 09:15	Einführung Sektionsleiter		Einführung Sektionsleiter	
09:15 – 09:45	Dr. Sascha Köhl (ETH Zürich): <i>„Konservativ, standardisiert und ideenlos? Das Bild der gotischen Architektur in den Niederlanden“</i>		Dr. G. M. (Bert) van de Roemer (Universität van Amsterdam, Amsterdam): <i>“Nature in Order. Nature in Abundance.”</i>	
09:45 – 10:15	Dr. phil. Eveliina Juntunen (Otto-Friedrich-Universität Bamberg): <i>“Die Antwerpener Liebfrauenkirche als Wahrzeichen der Kunst in Hans Vredeman de Vries' LIEBESGARTEN für Rudolf II.”</i>		Dr. Gero Seelig (Staatliches Museum Schwerin, Schwerin): <i>“The Collection Catalogue as a Change of Perception.”</i>	
10:15 – 10:35	Diskussion Vorträge Köhl/Juntunen		Diskussion Vorträge van de Roemer/Seelig	
10:35 – 11:05	PAUSE		PAUSE	

11:05 – 11:35	Dr.-Ing. Simon Paulus (Fachhochschule Münster): „...wan Hollands niedlichkeit uns in die Augen leucht“ – „Niedlichkeit“ versus „Neue Sachlichkeit“ in der nordeutschen Architektur um 1700“	Nadia Baadj, M.A. (University of Michigan, Ann Arbor): <i>“Painting (for) the Cabinet: Jan van Kessel’s The Four Parts of the World in the Collection of an Antwerp Silversmith”</i>		
11:35 – 12:05	Dr. des. Meike Leyde (Museen der Stadt Bamberg): „Die Museen von Wim Quist (*1930) – Studien zum Bild der niederländischen Museumsarchitektur nach 1970“	Eva Zhang, M.A. (Ruprecht-Karl-Universität Heidelberg): <i>“Curiositas und Civilité – Ostasien in fürstlichen Palästen und bürgerlichen Stuben.”</i>		
12:05 – 12:25	Diskussion Vorträge Paulus/Leyde		Diskussion Vorträge Baadj/Zhang	
12:25 – 12:30	Schlusswort des Leiters		Schlusswort des Leiters	
12:30 – 14:30 Uhr	MITTAGSPAUSE			
14:30 – 16:30 Uhr	<b>Workshops</b>			
	WS 5 <b>Prof. Dr. Barbara Welzel</b> (Technische Universität Dortmund) <i>„Orient in den Niederlanden“</i>	WS 6 <b>Dr. Kathryn Brown</b> (Tilburg University) <i>„ Observation and its Limits: Re-Inventing Landscape in Contemporary Dutch Art“</i>	WS 7 <b>Prof. Dr. Barbara Baert</b> (Universität Leuven) & <b>Prof. Dr. Inigo Bocken</b> (Universität Nijmegen) <i>„Visionen und Visualisierungen im 15. Jahrhundert: Van Eyck, Cusanus and Alberti“</i>	WS 8 <b>Prof. Dr. Koenraad Jonckheere</b> (Universität Gent) <i>“Omission Iconography. The perception of the imperceptible”</i>

Aufschlüsselung der Sektionen und Workshops: siehe unten

### KEYNOTE LECTURES:

**Prof. Dr. Mieke Bal**, Academy Professor, Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, ASCA (Amsterdam School for Cultural Analysis), University of Amsterdam.

#### **“Seeing History: In Praise of Anachronism, Folly, and Creative Research”**

As art historians know more than anyone, anachronism is an historical error; it means going against chronology. And chronology is sacred in the study of art. Indeed, historians tend to think of anachronism as the worst mistake, and they are not wrong. It implies projecting a contemporary vision on a past for which that vision could not yet exist, and hence, cannot be relevant. Thus, it is historically naïve and it hampers insight into that past one seeks to understand. Anachronism, one might think, flattens time, makes everything resemble the present, and thus clouds the paintings with irrelevant considerations. Often, such criticisms are justified. But to condemn anachronism is missing the opportunities this figure also offers. When it is deployed with an awareness of what one is doing, anachronism is a creative, enriching mode of seeing through time. Anachronisms can invigorate our interactions with historical objects by means of at least four different responses to the past in relation to the present: clash, continuity, projection, or reversal. Attending to these possibilities makes anachronism a useful, creative, and liberating approach to history. These possible relations anachronism as a mode of thinking shares with madness, which is a state where time loses its moorings.

In the film **A Long History of Madness**, we deploy anachronism, both in the story and in the cinematic style. In the lecture I will demonstrate the creativity of such losses through a creative clash between late-medieval folly and contemporary madness. My argument is that loss of certainty can be immensely enriching for research on art – that mode of cultural expression that is both traditional in that it follows standards, fashions, and collective taste, and, as a mode of folly, madly creative in its (non-)method. Why not, then, follow the method of art while trying to understand it?

**Prof. Dr. Krista de Jonge**, Professor of History of Architecture, Catholic University of Leuven, Department of Architecture, Urbanism and Planning.

#### **“Designing Architecture in the Sixteenth-Century Low Countries. On a New Attribution and its Implications.”**

The drawing for the rood screen at Sainte-Waudru, Mons (1535), possibly the most famous Netherlandish architectural drawing of the sixteenth century, no longer stands alone. It may now be joined with an impressive number of designs for

architecture (such as a façade and a book on the orders) and for micro-architecture (such as portals, tombs, and stalls) conserved in various European collections. Through the mass medium of etching, the oeuvre of this Anonymus was also widely diffused throughout the Low Countries and their periphery from the 1530s until the end of the century, Vredeman de Vries in particular recycling many of his inventions in a more up-to-date ornamental vocabulary. The architectural language of the Anonymus of the 1530s corresponds with that of Jean Mone, “artist to the emperor” and chief arbiter of architectural taste in the orbit of the Brussels court until the middle of the century. This new attribution throws new light upon the complex history of Netherlandish architecture in the 1530s, when the newly introduced “antique” language still vied for attention with the latest, most “modern” gothic. It implies, amongst others, rewriting the generally accepted history of the introduction of the Orders into the Low Countries, now focused on Pieter Coecke’s translations of Serlio. The role and position of drawings in the workshop practice of the many guilds active in architectural design – including painters, figural sculptors and goldsmiths next to the more traditional practitioners – needs to be reconsidered entirely, and similarly their status as a collectible, generally thought to be of more recent date in the field of architecture.

## **SEKTIONEN:**

### **Sektion I:**

#### **Visualität und Theatralität in den Niederländischen Bildkünsten (1400-1700)**

##### **Sektionsleitung: Dr. Elke Anna Werner (Institut für Kunstgeschichte, FU Berlin)**

Die niederländischen Bildkünste der Frühen Neuzeit sind auf besonders vielfältige und komplexe Weise mit der zeitgenössischen Theater- und Festkultur verbunden. Bildende Künstler ließen sich von Theaterstücken, von der Gestik und Mimik der Schauspieler, von der räumlichen Disposition der Bühne oder eines festlichen Ereignisses, speziellen Beleuchtungseffekten und verschiedenen Theaterrequisiten wie der Maske oder dem Vorhang inspirieren. Umgekehrt wurden Theaterautoren durch Gemälde für ihre Stücke angeregt und Literaten, Schauspieler und Maler arbeiteten bei Theaterinszenierungen oder aufwendigen Festveranstaltungen und deren bildlichen Darstellungen eng zusammen. Diese wechselseitigen Beziehungen zwischen Theater/Fest und Bild, zwischen zwei medial grundsätzlich differenten Kunstformen, bestimmten nachhaltig die frühneuzeitliche visuelle Kultur und gewinnen in Bezug auf den barocken Topos des *theatrum mundi* besondere Relevanz. Das Theater und die ihm eigene Diskursivität zum Verhältnis von Fiktion und Realität, von Ephemeres und Dauerhaftem, von Repräsentation und Wahrnehmung wurde zu einem kulturellen Paradigma, das auf genuine Weise mit den spezifischen Eigenschaften der Medialität des Bildes korreliert.

Ziel der Sektion ist es, die pikturalen Inszenierungsstrategien in den niederländischen Bildkünsten der Frühen Neuzeit in Bezug auf das Wechselverhältnis von Theatralität und Visualität eingehender zu bestimmen und dabei zugleich die heuristische Qualität des Theatralitätsbegriffs für die Kunstgeschichte zu diskutieren. In den Beiträgen sollen bild- oder kunsttheoretische Analysen vorgestellt sowie die Übertragbarkeit von methodischen Ansätzen aus den Theater- und Literaturwissenschaften fallbezogen erörtert werden.

##### **I.1 Prof. Dr. Christiane Kruse (Muthesius Kunsthochschule Kiel)**

###### ***„Spielarten der Dis/simulatio - Maskerade, Verstellung und Täuschung“***

Künstler und Künste der frühen Neuzeit erfinden und beherrschen ein vielfältiges Instrumentarium der Dis/simulatio, des „So-tun-als-ob“ bzw. „So-tun-als-ob-nicht“: sei es, dass im Trompe-l’œil falsche Tatsachen vorgespiegelt werden, sei es, dass die Stilidiome anderer Künstler vorgetäuscht werden, wie Karel van Mander über Goltzius berichtet, oder sei es, dass Täuschung und Lüge in Bildern mit dem Thema „Falschspiel“ oder „Verrat“ dargestellt werden. Das Referat wird eine ganze Reihe von Spielarten der Dis/simulatio und vor allem die Bildlichkeit zur Sprache bringen, die Maskerade, Verstellung und Täuschung reflektiert. Dis/simulation, so lautet die These, ist eine Kulturtechnik, eine Kunst sui generis, die hohe Intelligenz, Witz, Phantasie und Kreativität, die Weitsicht, strategisches Denken und Selbstbeherrschung, die aber vor allem Menschenkenntnis, insbesondere das Verständnis der menschlichen Seele, der Charaktere und ihren Ausdruck auf der Körperoberfläche sowie ein immenses kulturelles Wissen erfordert.

##### **I.2 Prof. Dr. Tanja Michalsky (UDK Berlin)**

###### ***„Die Performanz sozialer und religiöser Rituale bei Pieter Bruegel d.Ä.“***

Im Mittelpunkt stehen die drei Gemälde *Karneval und Fasten*, die Sprichwörter und die Kinderspiele, in denen es um die Performanz und Theatralität gesellschaftlichen Verhaltens geht, die bei *Karneval und Fasten* zudem noch mit der Aufführung zweier bekannter Possen kombiniert sind: *Urso und Valentino* und *Die schmutzige Braut*. Pieter Bruegel d. Ä. verhandelt in seinen Werken auf hohem Niveau die Fragen von Gesellschaft und deren symbolischer Verdichtung bzw. Aufführung auf der öffentlichen Bühne – das heißt dem Dorfplatz, der seinerseits zahlreiche soziale Zeichen aufweist und als Bildbühne und öffentliche Bühne zugleich genutzt wird. Entgegen der älteren Forschung, die im Sinne des *theatrum mundi*-Topos die Darstellungen zu einseitig als Bilder der „Verkehrten Welt“ gedeutet hat, soll in diesem Beitrag das semantische Feld erweitert werden.

### I.3 Nina Cahill M.A. (Kunsthochschule Kassel)

#### „Die Bühne im Bild als Visualisierungsprinzip“

Im Zentrum meiner Überlegungen zu den vom Theater inspirierten Inszenierungsstrategien einiger niederländischer Maler in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts steht eine Gruppe von Gemälden allegorischen Inhalts. Gemeinsam ist diesen Werken, dass die allegorischen Szenen auf einer Bühne präsentiert werden. Die bildenden Künstler bedienen sich Requisiten und Darstellungsmitteln des Theaters, um allegorische Szenen von allgemeingültiger Aussage wirkungsvoll zu visualisieren. Bühnenarchitektur, Vorhänge und andere Versatzstücke von Theaterinterieurs dienen ebenso wie die bewusste Thematisierung der Relation von Publikum/Betrachter und Bühne zum einen dazu, eine andere Wirklichkeitsebene zu markieren. Zum anderen wird die Darstellung mittels der Theateranalogie mit einer bestimmten Bedeutung aufgeladen. Die in den Gemälden verwendeten Zeichen des Theaters veranlassen den Betrachter dazu, die Darstellung wie ein Theaterstück zu betrachten. In meinem Beitrag möchte ich zeigen, dass derartige Kompositionen im Hinblick auf eine visuelle Kultur verstanden werden müssen, die sehr stark durch das Theater geprägt war. Bei den von mir ausgewählten allegorischen Darstellungen ist eine auffällige Parallele zu den allzeit beliebten *vertoningen*, den lebenden Bildern festzustellen, die regelmäßig die Theaterstücke unterbrachen und das Spielgeschehen kommentierten oder selbstständig bei besonderen Anlässen auf eigens dafür konstruierten, temporären Bühnen in den Städten dargeboten wurden. Der Vergleich von Entwürfen und Darstellungen solcher ephemerer Theaterereignisse mit den allegorischen Gemälden zeigt, welche spezifischen Visualisierungsstrategien die Maler einsetzen, um Darstellungsmodi von einem Medium in das andere zu transferieren. Des Weiteren soll der Frage nachgegangen werden, in wie weit die lebenden Bilder im Theater wie auch die zu untersuchenden Gemälde in Abhängigkeit der in den Niederlanden so populären Emblemliteratur gesehen werden müssen.

### I.4 Dr. Pablo Schneider (Humboldt Universität Berlin)

#### „Die Polarität von Pathosformel und Affektkontrolle bei Rembrandt“

In seinem Vortrag *Italienische Antike im Zeitalter Rembrandts* von 1926 stellte Warburg anhand des Bildes *Raub der Proserpina* von 1632 fest: „Die neue Sachlichkeit Rembrandts führte zur Überwindung der antikischen Pathosformeln, wie sie, von Italien aus dem 15. Jhrhdt herkommend, die europäischen Superlative der Gebärdensprache beherrschte.“ Es ist bemerkenswert, wie Warburg hier die Überwindung der von ihm propagierten Pathosformeln als besondere Leistung Rembrandts beschreibt. Der Vortrag will dieser polaren Konstellation nachgehen und sie anhand der holländischen Malerei des 17. Jahrhundert genauer fassen. Im Zentrum der Überlegungen steht eine Diskussion von Bewegungsmotiven. Durch diese werden Aspekte der Zeit im Bild thematisiert und Aktion und Reaktion des Betrachters als Potentiale mit einbezogen oder inszeniert. Anhand von Rembrandts *Kreuzaufrichtung* von um 1633. lassen sich Motive in unterschiedlichen Konstellationen, die von unbewegt bis sehr stark bewegt reichen können, beobachten. Vor dem Hintergrund des frühneuzeitlichen politischen Ideals eines *unbewegten* Herrschers schließen sich Fragen nach Aussagemöglichkeiten von Gestik, Mimik und Bewegung an. Bereits Leonardo da Vincis stellte fest, dass „Ein guter Maler zwei Hauptsachen zu malen [hat], nämlich den Menschen und die Absicht seiner Seele. Das Erstere ist leicht, das Zweite schwer, denn es muss durch die Gesten und Bewegungen der Gliedmassen ausgedrückt werden.“ So steht eine Diskussion von Formen der Bewegung im Zentrum der Betrachtung, da diese die Pole von Pathos (Bewegung) und Affektkontrolle (Ruhe) beschreiben und – im Sinne Leonardos – als Berichte über die Seele gesehen werden können.

## **Sektion II:**

### **Bruchstellen im Sichtbaren. Wahrnehmungs- und Darstellungsprobleme in der niederländischen Kunst (1500-1800)**

**Sektionsleitung: Dr. Peter Bexte (Hochschule für Medien, Köln) & Dr. Ulrike Kern (Warburg Institute, London)**

Im Raum des Sichtbaren der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts verbindet sich Visuelles mit verschiedenen Einsichten. Hybride Wissensformen aus künstlerischer Praxis, antiker Überlieferung und zeitgenössischer Philosophie fokussieren den Blick immer wieder anders, optische Medien erschließen neue Gegenstandsbereiche. Die Sektion beleuchtet aus unterschiedlichen Perspektiven Konflikte, die zwischen dem Sichtbaren und dem Darstellbaren auftreten. Der Schwerpunkt der Beiträge liegt auf dem Verhältnis künstlerischer Arbeit zur Sichtbarkeit. Unter Berücksichtigung von zeitgenössischen Texten wird das Sichtbarwerden visueller Phänomene in verschiedenen künstlerischen Medien diskutiert.

**II.1 Prof. Dr. Ulrike Gehring (Universität Trier)***„Der vermessene Blick. Zur wissenschaftlichen Evidenz militärkartographischer**Darstellungen um 1650“*

Der Vortrag weist nach, dass die allseitige Öffnung des Bildraumes in der niederländischen Landschaftsmalerei nicht auf eine authentische Wiedergabe der sich selbst repräsentierenden Natur abzielt, sondern dass wissenschaftliche Strukturprinzipien in sinnstiftende Verfahren der Malerei übertragen werden. In der Gegenüberstellung von Pieter Snayers topographisch-analytischen Schlachtenbildern mit Daniel Cletchers Panoramen wird deutlich, dass sich die räumliche Entgrenzung unterschiedlichen Verfahren verdankt: einmal der Vervielfältigung der Horizontlinie, das andere Mal der sphärischen Krümmung einer tief herabgesenkten Sichtgrenze. Dem multiperspektivischen Bildraum tritt damit ein „unendliches“ Raumkontinuum gegenüber und zwar zu einer Zeit, als sich in Europa eine geographische Raumvorstellung herausbildet, die nicht mehr in Strecken (Itineraria), sondern Räumen (Landkarten, Globen) denkt. Ergebnis der bildwissenschaftlichen Analyse wird sein, dass flämische Historienbilder ab 1620 Erkenntnisse optisch synthetisieren, die in der Naturwissenschaft erst um 1680 nachgewiesen werden können.

**II.2 Caroline O. Fowler (Princeton University, New Jersey)***„Surfaces of Reflection: Karel van Mander on Rainbows, Skin, Hair, Air and Cloth“*

Karel van Mander (1548–1606) tells the artist in his poem *Der Grondt* (1604) that “art teaches us to render leaves, hair, air and cloth – that is all spirit (‘geest’), which studies alone produce.” This paper presents a close reading of van Mander’s chapter on “Reflection, Reverberation, Glittering or Return-Seeming” (“reflectie, reverberatie, weerglans of weerschijn”), in which artistic making is a phenomenological bodily process. Focusing on various surfaces – rainbows, skin, leaves – van Mander introduces an understanding of cognition that is not purely visual but rooted within a tactile relationship to the world. I posit two understandings of vision in van Mander’s text, observational and intuitional. Observational vision “empirically” studies the surfaces of objects. Intuitional sees within the surfaces of everyday objects a play of reflections and forms that mirrors divine presence. Through studying hair, air and cloth artists learn to observe the outer world and to intuitively understand the infinite embodied within the finite quotidian object.

**II.3 Dr. Ulrike Kern (Warburg Institute, London)***„Samuel van Hoogstraten, René Descartes und der Regenbogen“*

In seiner *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst* stellt Samuel van Hoogstraten 1678 Descartes’ Anordnung der Farben des Regenbogens in Frage und schlägt eine andere Kombination vor. Descartes’ Farbenreihung entspricht der des Regenbogens in der Natur, Hoogstratens nicht. Doch anstatt Hoogstratens These schlicht als falsch zu verwerfen, möchte ich in meinem Beitrag zeigen, inwiefern die von ihm vorgeschlagene Farbkombination für die Malerei relevant ist. Hoogstraten benutzt das Motiv des Regenbogens, um seinen Lesern Anleitung zu Farbharmonien durch „befreundete“ Farben zu geben. Die Diskussion um die Farben des Regenbogens gehen bis in das Altertum zurück und wurden in den Niederlanden schon von Karel van Mander und Franciscus Junius in Zusammenhang mit der Malerei gebracht. Hoogstraten jedoch ist der erste kunsttheoretische Autor, der versucht, in der Diskussion des Regenbogens künstlerische und aktuelle optische Erkenntnisse über farbiges Licht zu vereinen. Inwiefern diese in der Kunst vereinbar sind, werde ich in meinem Beitrag ausführen und an verschiedenen Beispielen zeigen.

**II.4 Prof. Dr. Karl Clausberg (Universität Lüneburg)***„Saenredams Platon-Höhle - Blendungsinstallation, Herzkammersuite oder Hirn-portrait?“*

Jan Saenredams Kupferstich der platonischen Höhle aus dem Jahre 1604 findet man überall abgebildet, wo es darum geht, sich ein Bild von der seltsamen Lokalität zu machen, die Platon im 7. Buch seiner *Politeia* geschildert hat. Meist wird der Saenredam-Stich fast kommentarlos als historisch verbürgte Illustration des berühmten Gleichnisses menschlicher Erkenntnismöglichkeiten übernommen. Doch auch eine gewissenhaft texthörige Auslegung führt zu offensichtlichen Unzulänglichkeiten. Man muß sich schon der Methode des genauen Hinsehens bedienen und viele Register der Wissenschaftsgeschichte ziehen, um den in diesem Denkbilde mitschwingenden Kontexten näher zu kommen. Der Weg führt von Bild- Erzählformen zur binokularen Optik und schließlich zur Hirnforschung.

### Sektion III:

## **Wege der Innovation: Künstlerreisen und Kunsttransfer zwischen den Niederlanden und Deutschland im 16. Und 17. Jahrhundert.**

### **Sektionsleitung: Dr. Anja Grebe (Otto Friedrich-Universität Bamberg) & Dr. Eveliina Juntunen (Otto Friedrich-Universität Bamberg)**

Die Reisen niederländischer und deutscher Künstler über die Alpen und der Einfluss dieser transalpinen „Grenzüberschreitungen“, etwa bei stilistischen und ikonographischen Neuerungen, gehören seit Bestehen des Faches zu den regelmäßig aufgeworfenen Fragestellungen. Hingegen wurde dem Austausch zwischen den nordalpinen Ländern hinsichtlich seines innovativen Potentials noch nicht ausreichend Beachtung geschenkt. Herrscht für das 15. Jahrhundert eher das Bild eines einseitigen Einflusses der niederländischen Kunstentwicklung auf Deutschland vor, so sind das 16. und 17. Jahrhundert von einem gegenseitigen Austausch auf verschiedenen Ebenen geprägt. Dabei erscheint die Übergangszeit von der (Spät-)Renaissance zum Barock besonders interessant, das innovative Potential des künstlerischen Austausches zu untersuchen.

Neben dem direkten Künftlerausaustausch fragt die Sektion insbesondere nach den Wegen, Personen und Medien der Vermittlung. Dabei soll sowohl die Rolle der Auftraggeber, Kunsthändler, Verleger und „Kunstexperten“ wie Agenten und Kunsthistoriographen näher in den Blick genommen werden als auch der Kontext des frühneuzeitlichen Kunstmarkts und Sammelwesens sowie die Rolle der Kunst als Wirtschaftsfaktor.

#### **III.1 Dr. Katharina Van Cauteren (Katholieke Universiteit Leuven)**

##### *“Hendrick De Clerck and the Habsburg canon: artistic relationships between the Netherlands and Central Europe from a courtly perspective”*

To say that the Brussels’s artist Hendrick De Clerck (circa 1560–1630) never had a high standing with artist historians, would be an understatement. The artist was considered an „unoriginal provincialist“, mostly because De Clerck never even tried to join in with Rubens and the upcoming baroque style – on the contrary: De Clerck is named as one of the last, „outdated“, representatives of the „old-fashioned“ mannerist (sic) style. Still, as from 1594 De Clerck had been working for the Brussels’s branch of the Habsburg family, and especially during the first decade of the 17th century, he seems to have been a favorite at the court of the Archdukes Albert and Isabella (reigned 1596/1598–1621/1633). Moreover, it looks like Albert and Isabella willingly and knowingly opted for De Clerck – not so much in spite of his painting style, but just because of it. For with his brilliantly colored paintings, his precious, virtuoso style and his elegant figures, the painter shows himself greatly indebted to the art produced at the courts of Munich, Innsbruck, Graz, and – last, but not least – Prague. Historical circumstances led to a situation where the Brussels’s court mostly is considered a satellite of the Spanish court, but as already pointed out by DaCosta Kaufmann, and, more recently, by Duerloo, political and cultural links with Central Europe were at least as strong. It is exactly De Clerck’s relationship to the archducal court which provides for a key to a correct understanding of the exemplary function the Central European art must have played at the Brussels’s court, and to the reasons behind it. By means of an iconological and stylistic analysis of several case studies, the how and why of De Clerck’s references to the Central European idiom will be examined. However, the results of this research reach far beyond the specifics of the situation and can, in a much broader sense, help to come to a fresh interpretation of the meaning of the style concept at the beginning of the 17th century.

#### **III.2 Sarvenaz Ayooghi M.A. (RWTH Aachen)**

##### *„Späher im Dienste des Kaisers. Das Netzwerk der rudolfnischen Kunstagenten um 1600“*

*„Anno 1609 den 19 Novembr. Haben ihr röm. khay. mat. höchstmildesten andenkens durch herrn Hanß von Achen, von mier lassen abfordern und kaufen die allerbösten und fürnembisten sachen, so ich auß Niderlandt auf Prag bracht, und auf dem khöniglichen saal daselbst fällt gehabt.“* Diesen Auftrag an einen leider anonym bleibenden Händler entdeckt man in den niederösterreichischen Herrschaftsakten mit der Aufschrift „Schatzkammer“, die mit der wohl bekanntesten frühneuzeitlichen Sammlung gleichzusetzen ist: der Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. in Prag. Die Akquisitionspolitik des Kaisers war ausschlaggebend für die Erweiterung der Sammlung mit exquisiten Kostbarkeiten und Raritäten, wobei er ungern selbst als Geber zur Verfügung stand. Rudolf II. führte bewusst Kunstkenner – etwa seine eigenen Hofkünstler Adriaen de Vries, Joseph Heintz oder den bekanntesten unter ihnen, Hans von Aachen – in die Tätigkeit des Kunstagenten ein, um sie mit der Akquirierung von Kunstobjekten aus ganz Europa zu beauftragen. So wurden beispielsweise Werke aus der Sammlung des Kardinals Granvelle in Besançon für die Prager Kunstkammer erworben. Auch die Rolle des Sammlers Hans Jakob König ist für die rudolfnische Kunstkammer nicht unbedeutend, der von Italien aus als Kunstagent agierte. Neben der Fragestellung nach der Methodik dieser Erwerbungspolitik soll auch das grenzüberschreitende Netzwerk der Prager Kunstagenten ein Diskussionspunkt des Vortrages sein, die unmittelbaren Einfluss auf die frühneuzeitliche Sammlung ausübten und maßgeblich an deren Bestand beteiligt waren. Ferner soll der Kunst- und Kulturtransfer stilhistorisch, mit speziellem Fokus auf die Vermittlung zeitgenössischer Künstler wie Peter Paul Rubens, beobachtet werden.

**III.3 Prof. Dr. Dagmar Eichberger (Universität Trier/ Artifex Projekt)****„Der Historiograph und Kunstexperte Jean Lemaire de Belges (1473-1515) – Ein Wanderer zwischen konkurrierenden Welten“.**

Im frühen 16. Jahrhundert kam dem humanistisch gebildeten Historiographen eine wesentliche Rolle bei der Vermittlung künstlerischer Normen und Konzepte zu. Remy du Puys' illustrierter Bericht eines ephemeren Festzugs durch Brügge (1515) wurde über die Grenzen der Niederlande hinweg bekannt. Johannes Stabius entwickelte in Zusammenarbeit mit Jörg Kölderer und Albrecht Dürer die Gestaltung der Ehrenpforte Maximilians I. (1515/18). Jean Lemaire de Belges war ein Mann mit internationalen Kontakten, der sich mühelos zwischen Paris, Brüssel, Löwen, Lyon, Turin, Venedig, Rom und Blois bewegte. Er war zwischen 1498 bis 1515 an vier verschiedenen Höfen tätig und stand in regem Austausch mit Hofkünstlern und Humanisten. Lemaire interessierte sich in gleicher Weise für antike wie für zeitgenössische Kunst und verbreitete sein Wissen in kunsttheoretischen Exkursen, die er fast unbemerkt in seine Traktate einbettete. In *La Plainte du Desiré* (1503/4) und *La Couronne Margarithique* (1504) liefert Lemaire einen Kanon der führenden Künstler seiner Zeit und benennt berühmte Künstler der Antike. 1507 verfasste er einen illustrierten Bericht über die Ausgrabung eines provinzialrömischen Tumulusgrabes und verarbeitete seine Eindrücke in einem Traktat über antike Grabkulte. Lemaire's evaluierende Kommentare erlauben uns Einblick in den Kunstdiskurs an französischen und niederländischen Höfen und spiegeln die Wettbewerbssituation zwischen Italien und den Ländern nördlich der Alpen wider. Ziel dieses Beitrags ist es, am Beispiel Jean Lemaire de Belges geographische und politische Grenzüberschreitungen zu untersuchen, die sich sowohl in der Kunst wie in der Literatur niederschlagen.

**III.4 Dr. Aleksandra Lipińska (Universität Breslau)****„Judas of Meissen versus Atilius Regulus. Anthonis van Seron and his role in the shaping of the tomb of Elector Moritz of Saxony in Freiberg Cathedral“**

Julius Herzog zu Braunschweig und Lüneburg, Fürst zu Braunschweig und Wolfenbüttel (1528–1589) gilt seit langem als ein typischer Vertreter des Merkantilismus im 16. Jahrhundert und scheute daher auch keine Mühe für die wirtschaftliche Entwicklung seines Landes. Während seines Studiums in den Niederlanden wurde er wahrscheinlich mit der aktuellen Alabastermode vertraut gemacht. Demzufolge wusste der Herzog aus der Entdeckung der Alabasterlagen in der Nähe von Wolfenbüttel in den Jahren 1568–1570 Nutzen zu ziehen. Seine Bemühungen, für das lokale Gestein möglichst viele Absatzmärkte zu finden, sind in einer reichen Quellensammlung dokumentiert. Im Staatsarchiv Wolfenbüttel sind einige Dutzend Briefe erhalten, die der Herzog zwischen 1560 und 1581 an die Stadträte von Bremen, Lübeck, Minden, Lüneburg und Danzig und an mehrere nordeuropäische Herrscher richtete. Der Wert dieser Quellengruppe als Material zur Erkundung der Geschichte des Bergbaus wurde bereits vollständig und zutreffend erkannt. Für die Kunstgeschichte wurden die Quellen bis dato nicht ausreichend ausgewertet. Dennoch ist es beachtenswert, dass in beinahe allen Quellen, die den Alabaster betreffen, niederländische Namen vorkommen. Darüber hinaus liefert die Quellensammlung interessantes Material zum künstlerischen Austausch zwischen den deutschen Höfen im 16. Jahrhundert sowie zur Rolle der niederländischen Künstler in diesem Bereich des Kulturtransfers. Daraus ergeben sich folgende Fragen: War die Wirkung der Wolfenbütteler Werbekampagne auch in anderen Zentren spürbar? Trug das Unternehmen zur Verbreitung der Alabastermode bei? Können in diesem Zusammenhang die im Auftrag Herzogs Julius reisenden Künstler als Vermittler des „Niederlandismus“ bezeichnet werden?

**Sektion IV:****Sympathie und Antipathie. Ordnungen des Wissens und der Künste im 16. und 17. Jahrhundert****Sektionsleitung: Prof. Dr. Christine Göttler (Universität Bern) & Dr. Karin Leonhard (Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt / Kunsthistorisches Institut in Florenz)**

In der frühen Neuzeit, als Paracelsus in der Medizin weitreichenden Einfluss hatte, erfuhr das Konzept der Sympathie eine große Blüte in zahlreichen verschiedenen Wissensbereichen. Diese schlossen die alchemistisch-magische Tradition, die *Magia naturalis*, den Magnetismus etc. ein und hatten im weiteren großen Einfluss auf medizinische Behandlungsmethoden. Trotz oder gerade wegen seiner naturmagischen Komponente – die man zunehmend zu rationalisieren versucht – war das die Theorie von Sympathie und Antipathie das gesamte 17. Jahrhundert über virulent.. Das Panel hat zum Ziel, die künstlerischen, kulturhistorischen und bildwissenschaftlichen Reichweiten der Theorien der Anziehung und Abstoßung im späten 16. und 17. Jahrhundert näher zu befragen, wie sie ja auch in der kunsttheoretischen und künstlerbiographischen Traktatliteratur offen zutage treten. Dabei gilt es zu erörtern, inwieweit sich die Ordnungen der Sichtbarkeit nach dem Gesetz von Anziehung und Abstoßung bzw. Ähnlichkeit und Unähnlichkeit ausrichten.

**IV.1 Prof. Dr. Ralph Dekoninck** (Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve)

*“Van Veen's Theory of Imagination demonstrated and applied in his Physicae et Theologicae Conclusiones (1621)”*

This paper will address the issue of early modern visual modalities of demonstration, at the intersection of emblematics and science, through the analysis of the *Physicae et Theologicae Conclusiones* of Otto Van Veen. It will show that, in Vaenius's text, science and emblematics borrow from each other visual solutions in order to convey an abstract message. Image becomes the place in which truth is not only expressed and effectively communicated, but also demonstrated. This process of demonstration is based on an original theory of imagination developed in the chapter 14. From this chapter, Vaenius's conception of the image efficacy will be reconstructed.

**IV.2 Dr. Berit Wagner** (Kunstgeschichtliches Institut der Goethe Universität Frankfurt)

*„Mikrokosmische Sinnlichkeit' und die Transformation von Evidenz. Bildmagische Wirkungsästhetik im frühneuzeitlichen Antwerpen?“*

Die Beschäftigung niederländischer Maler und Kupferstecher mit der *Magia naturalis* und die daraus folgenden Ansichten über unsichtbare Kräfte Anziehung und Abstoßung stehen in der seit dem 15. Jahrhundert auflebenden hermetisch-esoterischen Tradition Gesamteuropas. Nicht nur der Naturphilosoph, Arzt und Magier Paracelsus, sondern ebenso der erste Systematiker der frühneuzeitlichen Magie Agrippa von Nettesheim haben diesbezüglich ausgerechnet in Antwerpen bereits zu ihrer Wirkungszeit eine stark rezipierte Tradition begründet. Mit der Umwandlung des Konzeptes von Analogie, Ketten- und Entsprechungsdenken und den daraus folgenden Formen sympathetischer Wechselwirkungen im Umgang mit Bildern (Paracelsus, Lomazzo, Rubens) ergab sich für Kunstwerke eine konkrete praktisch-affektive Funktion der „Einwirkung“, die in der intentionalen Übertragung spezifischer Energien auf den – mehr oder weniger – eingeweihten Rezipienten gipfeln konnte (persuasiv, therapeutisch, utopisch). Gemälde ließen sich somit aufgrund ihrer mutmaßlichen Ausstrahlung und sympathetischen Vernetzung – auf der Höhe naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und zumeist unter Verzicht auf dämonische Kräfte – bewusst instrumentalisieren, um etwa spezifische Effekte – analog zur Fernheilung auch aus der Distanz – zu erzielen. Neben der Neubewertung der Kundschaft des Auges ergeben sich neue Wege zu einer Theorie der Kunst- und Wunderkammern, die die gemeinschaftliche Betrachtung von speziell angeordneten Kunstwerken in einem neuen Licht erscheinen lässt. Noch fruchtbarer lässt sich dieserart magische Wirkungs- und Rezeptionsästhetik für die Untersuchung gemalter, zumeist illusionierter Szenen in der constkamer machen.

**IV.3 Marrigje Rikken, M.A.** (Universiteit Leiden)

*“Jan Brueghel's 'Allegory of Air' (1621) in natural historical perspective”.*

Around 1611 Jan Brueghel the Elder (1568–1625), the supreme specialist in animal paintings, painted two versions of the *Allegory of Air* as part of the *Four Elements*. Ten years later Brueghel painted a second *Allegory of Air*. The 1621 version and its interrelation with the natural sciences on the one hand and with theory of the four elements on the other hand, will be the principal subject of the presentation. The natural historical component plays an important part in Brueghel's depictions of the element Air, in which many different bird species are portrayed. Brueghel strived to better himself and painted the animals in an ever more natural attitude. Moreover, the two paintings show a development from traditional allegory and animal symbolism to a more scientific approach to nature observation. Brueghel exhibits an extensive knowledge of natural history, and demonstrates his acquaintance with the latest zoological information. However, he goes even further: with the second painting Brueghel distinguishes himself from – and emulates – Aldrovandi and Clusius. He thereby posits the superiority of painting over printed nature observation. The painting was, however, first and foremost a representation of one of the four elements. This not only becomes apparent in the colour scheme and the emphasis on the spring time, but the antagonism sympathy-antipathy also plays an important role in this painting. Several conflicts take place, like a fight between a rooster and turkey in the middle of the scene and between a heron and eagle in the air. As such, the presentation will address the multiple layers of meaning that Brueghel worked into his painting.

**IV.4 Dr. Thijs Weststeijn** (Universiteit Amsterdam)

*“Theories of Chinese Art in the Netherlands”*

The Dutch humanist Isaac Vossius (1618–1689) wrote the first defence of Chinese art in Europe, unique in the early modern period in preferring Asian aesthetics above those of the West. Modern scholars, who have focused on Vossius's works on Biblical criticism, historiography, and philology, have largely ignored this text. The paper will explore content and context of his discussion of Chinese conceptions of visual art. It will make clear that the Dutch interest in Chinese philosophy in the seventeenth century went accompanied by increasing knowledge of Asian works of art. It will also show that Vossius, by carefully modifying commonplaces from the European tradition of art theory, replaced the dominant focus on art as „mirror of nature“ and on spatial illusionism with an alternative aesthetics of linear simplicity, revising standards of classical beauty to suit Chinese imagery.

## **Sektion V:**

### **Das Bild der niederländischen Architektur**

#### **Sektionsleitung: Dr. Eva von Engelberg-Dočkal (Bauhaus-Universität Weimar)**

Unsere Vorstellung von niederländischer Baukunst ist immer ein Bild: Dieses wird einerseits geprägt durch die Forschung mit ihren wechselnden Sichtweisen und Fragestellungen, andererseits durch die in Stichen, Gemälden und Fotografien transportierte „Idee“ der Bauten. Zentrale Themen der Sektion sind: Welches Bild der niederländischen Architektur wurde und wird uns vermittelt und wie änderte es sich im Laufe der Jahrhunderte? Welche Epochen und welche Gattungen werden von der Forschung besonders gewürdigt, welche wurden (zu bestimmten Zeiten) übersehen?

Die Vorträge umfassen ein zeitliches Spektrum vom 14. bis zum 20. Jahrhundert. Zwei Beiträge beschäftigen sich mit dem durch die Architektur selbst vermittelten Bild der niederländischen Baukunst: die im Austausch mit den Niederlanden entstandene Spielart norddeutscher Architektur um 1700 und die von Wim Quist durch zahlreiche Neubauten geprägte Museumsarchitektur der Niederlande ab 1970. Als „Bedeutungsträger“ erscheint die niederländische Architektur in einem Beitrag über die Malerei von Vredeman de Vries, der die Liebfrauenkirche in Antwerpen als Sinnbild für die künstlerische Hauptstadt Europas und deren Malerschule in Szene setzte. Das von der Forschung vermittelte Bild der niederländischen Architektur wird am Beispiel der Spätgotik untersucht. Erwin Panofsky konnte in der gotischen Architektur der Niederlande keinerlei Entwicklung erkennen. Diese bis heute tradierte Sichtweise wird als Ergebnis einer auf Italien (Frührenaissance) bzw. Böhmen und Süddeutschland (Spätgotik) konzentrierten Architekturgeschichte und einer einseitig auf die Malerei ausgerichteten Niederlandeforschung gedeutet. Dass auch die spätmittelalterliche Architektur der Niederlande innovative Tendenzen besaß, zeigen nicht zuletzt die dort entwickelten neuartige Entwurfsmethoden und Darstellungstechniken.

#### **V.1 Dr. Sascha Köhl (ETH Zürich)**

##### ***„Konservativ, standardisiert und ideenlos? Das Bild der gotischen Architektur in den Niederlanden“***

Es gilt bis heute das Diktum Panofskys, demzufolge die niederländische Architektur des 15. Jahrhunderts im Gegensatz zur gleichzeitigen Malerei keinerlei Wandel erkennen lasse: „Nach den entscheidenden Jahren 1420–25 war sie genauso spätgotisch wie zuvor“. Dieses Bild von der niederländischen Baukunst der Gotik prägt auch die architekturhistorische Forschung: Wer von der italienischen Frührenaissance eines Brunelleschi oder von der böhmisch-süddeutschen Spätgotik der Parler aus in die Niederlande blickt, dem erscheint die dortige Architektur als konservativ, standardisiert und ideenlos. Und es stimmt – in mancher Hinsicht: Konservativ war diese Architektur insofern, als die zahlreichen großen Stadtkirchen dieser Epoche an den Maßstäben, Modellen und Formen 200 Jahre älterer Kathedralen festhielten. Doch lassen insbesondere Bauwerke, deren Gestaltung den Baumeistern größere Freiheiten ließen, etwa Kleinräume wie Kapellen oder neue Bauaufgaben wie Rathäuser, bisher verkannte innovative Tendenzen erkennen, die etwa die Wahrnehmung und Gestaltungsprinzipien der Architektur sowie, damit verbunden, die Methodik und Medien des Entwerfens betreffen. Besonders spannend ist das gleichzeitige Aufkommen von Entwurfszeichnungen in den Niederlanden, die nun – anders als etwa die hochgotischen Fassadenrisse in Köln – um eine perspektivische Wiedergabe der Bauwerke bemüht waren. Die Architektur wurde mittels aktueller Darstellungstechniken als Bild konzipiert. An dieser Stelle des Vortrags treffen sich die „Bilder der Architektur“. Anhand weniger Beispiele soll das Bild der konservativen gotischen Baukunst in den Niederlanden differenzierter analysiert und sein Verhältnis zu jenen künstlerischen Leistungen, die es erst so konservativ erscheinen lassen, genauer bestimmt werden: die Innovationskraft der darstellenden Künste in den Niederlanden einerseits und die Architektur in der bisherigen Peripherie gotischer Baukultur im Osten und Süden des Reichs andererseits.

#### **V.2 Dr. phil. Eveliina Juntunen (Otto-Friedrich-Universität Bamberg)**

##### ***"Die Antwerpener Liebfrauenkirche als Wahrzeichen der Kunst in Hans Vredeman de Vries' LIEBESGARTEN für Rudolf II."***

Als kompositionellen und formalen Eyecatcher präsentiert Hans Vredeman de Vries ein spätgotisches Bauwerk im Hintergrund eines seiner Architekturbilder. Zwar bietet das Gemälde kein Abbild eines existierenden Baus, jedoch können auffällige Parallelen zur Antwerpener Liebfrauenkathedrale festgestellt werden, die unter anderem den Turmaufbau, die zwiebelartige Bekrönung des „Vierungsturms“ und die durch die Öffnungen erkennbaren Maßwerfenster des Sakralbaus umfassen. Vredeman de Vries zitiert mit diesem Bildbestandteil also abweichend von den sonst meist fiktiven Bauten seiner perspektivischen Darstellungen hier real existierende Architektur. Dieses Bild, das Teil eines vier Werke umfassenden Zyklus mit Motiven des Liebesgarten-Themas ist, gilt als das bedeutendste Werk des Künstlers für Rudolf II. Seine Bezugnahme auf die künstlerische Hauptstadt Europas mit Hilfe des herausragendsten Gebäudes der Stadt verdient in mehrfacher Hinsicht Erörterung. Stellt sich der Künstler auf einer persönlichen Ebene als einer der vom Kaiser favorisierten Niederländer aus der Scheldestadt dar, ruft deren architektonisches Wahrzeichen des Weiteren seine Funktion als „sakraler Ausstellungsraum“ für die bedeutendsten Vertreter der zeitgenössischen Antwerpener Malerschule auf. Die drei im Vordergrund befindlichen Frauen mit Gewändern in den Primärfarben Blau, Gelb und Rot verdeutlichen die Bezüge zu einer

Internationale Konferenz des ANKK (Arbeitskreis Niederländische Kunst- & Kulturgeschichte)  
Kunsthistorisches Institut der Goethe-Universität, Frankfurt am Main und Städel Museum, Frankfurt am Main  
30. September bis 2. Oktober 2011

theoretischen Reflexion der (Antwerpener) Malerei. Nicht zuletzt thematisiert die hybride, aus gotischen wie zeitgenössischen Elementen zusammengesetzte Stütze im Vordergrund die ungebrochene Kontinuität der niederländischen Architekturentwicklung, die Vredeman de Vries' Nachdenken über das dem Norden eigene Verhältnis von Tradition und Innovation zu spiegeln scheint. Das Zitat der Antwerpener Liebfrauenkathedrale ruft also beim Betrachter topographische wie ästhetische Fragen auf, die untrennbar mit der besonderen Rolle der Scheldestadt als künstlerische Metropole der Zeit verbunden sind.

### V.3 Dr.-Ing. Simon Paulus (Fachhochschule Münster)

#### *„...wan Hollands niedlichkeit uns in die Augen leucht“ – „Niedlichkeit“ versus „Neue Sachlichkeit“ in der norddeutschen Architektur um 1700“*

In der Forschung zu den deutsch-niederländischen Bezügen in der Architekturgeschichte ist dem Territorium des Fürstentum Braunschweig-Wolfenbüttel bisher nur wenig Aufmerksamkeit gewidmet worden. Dabei kann der welfische Fürstenhof in Wolfenbüttel durchaus als ein wichtiger Dreh- und Angelpunkt dieses Austausches bewertet werden, auch wenn direkte dynastische Verbindungen wie in Brandenburg-Preußen oder Anhalt fehlen. Neben einigen Festungsbaingenieuren sind vor allem Hans Vredemann de Vries, der sich für einige Zeit in Wolfenbüttel aufhielt, oder der in Leiden wirkende Mathematiker und Architekturtheoretiker Nikolaus Goldmann zu nennen, dessen Werk durch die Vermittlung Herzogs August d. J. insbesondere über die umfangreiche kommentierte Ausgabe Leonhard Christoph Sturms breiten Nachhall zeigte. Die offensichtlich engen Beziehungen zu den Niederlanden zeigen sich besonders im Kirchen- und Herrenhausbau des ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Hier konnten ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts regionale Spielarten entwickelt werden, die ihrerseits wiederum im norddeutschen Raum Impulse gaben. Prägend für diese Architekturen sind vor allem auf rationalen, teils mathematischen Prinzipien beruhende Entwurfsmethoden und -vorstellungen. Vor diesem Hintergrund soll der bisherige Forschungsstand neu betrachtet und bewertet werden.

### V.4 Dr. des. Meike Leyde (Museen der Stadt Bamberg)

#### *„Die Museen von Wim Quist (\*1930) – Studien zum Bild der niederländischen Museumsarchitektur nach 1970“*

Der Auftrag für einen Erweiterungsbau am Kröller-Müller Museum (1970–77) in Otterlo Anfang der 1970er Jahre bedeutete Quists Einstieg in die Museumsarchitektur. Er kam aus dem Industriebau, hatte einige Wohnbauten entworfen, war aber unerfahren in der Museumsarchitektur. Umso bemerkenswerter ist sein rapider Aufstieg zum führenden niederländischen Museumsarchitekten. Der Erfolg des Anbaus am Kröller-Müller Museum brachte ihm fast alle Aufträge für Museumsneubauten in den Niederlanden der 1980er Jahre ein: das Museum (1977–86) in Den Haag, das Maritiem Museum Rotterdam (1981–87, 2002–04) und den Erweiterungsbau für das Noordbrabants Museum (1982–87) in Den Bosch. Zudem war er 1981–95 als „Hausarchitekt“ am Rijksmuseum Amsterdam für Umbau- und Renovierungsmaßnahmen (Nachtwachtzaal, Zuidvleugel) verantwortlich. In den 1990er Jahren konnte er sich neben jüngeren Museumsarchitekten, wie z.B. Benthem Crowel, UN Studio oder Hubert Jan Henket, behaupten: Er errichtete Museum Beelden aan Zee (1989–94, 2002–04) in Scheveningen, das Cobra Museum voor moderne kunst Amstelveen (1992–95) und Het Koopmanshuis (1996–99) in Leusden. Das Museum ist bei Quist kein Mittel zur Selbstdarstellung, vielmehr steht seine Funktionalität im Vordergrund. Die Einführung des Parkmuseums und des Museums als städtebauliches Instrument in den Niederlanden sind nur zwei wichtige Aspekte seines vielfältigen Werkes. Anhand ausgewählter Bauten wird die Museumsarchitektur von Quist vorgestellt und in ihrer Entwicklung dargestellt, in einem größeren Kontext Quist als „Museumsarchitekt der Niederlande“ bewertet.

## **Sektion VI (HNA Session):**

### **Explorations in Early Modern Exhibition and Display Practices**

#### **Sektionsleitung: Miya Tokumitsu (University of Pennsylvania, Philadelphia)**

Artwork from the early modern period is often experienced today as isolated objects: individual paintings hang far apart from others on solid-coloured museum walls, sculpture is set apart on pedestals, manuscripts are confined in glass cases. However, as we know, patrons and artists created synthetic environments for viewing art, imposing visual systems of order onto the objects therein – systems that were quite different from today's modern museum aesthetic. The four papers in this panel undertake the task of recovering some of these viewing contexts. More importantly though, they offer new insight into how objects and images were arranged to construct whole environments that promoted a variety of agendas and ideologies.

The first two talks transport us to alternate worlds via the printed page. Bert van de Roemer introduces us to strategies used by scientific illustrators to taxonomize rapidly increasing knowledge of the natural world within the format of the book page. Gero Seelig traces how the printed catalogue of the Schwerin paintings gallery affected the perception of the collection itself by various audiences over time. Eva Pedersen examines the motivations behind the reorganization of

yet another display space: the Royal Danish Kunstammer, reevaluating previous readings of the Kunstammer's inventories in the process. Finally, Eva Zhang discusses the taste for Japanese and Chinese objects in European private collections and the construction of the fantastical decorative world of chinoiserie.

#### VI.1 Dr. G. M. (Bert) van de Roemer (Universiteit van Amsterdam, Amsterdam)

*“Nature in Order. Nature in Abundance.”*

Art historian David Freedberg proposed that creative energy in the Dutch Republic seemed to flow after Rembrandt's death from the art of painting to the art of book illustrations, especially books on natural history. The peak of this art form lay around 1700. If we look for instance at books from Maria Sybilla Merian, Georg Everhard Rumphius or the prints Gerard de Lairese made for the anatomical atlas of Govert Bidloo, Freedberg certainly seems to have a point. These illustrations were closely linked to the art of painting, but also used a visual vocabulary of their own. In this presentation I will discuss some of the visual strategies used in these illustrations by placing them within the context of ordering principles used in collections and methods used in the art of painting. In the illustrations under discussion two different modes of representation can be discerned. The first mode seems to stress the abundance and plenitude of nature by depicting objects as voluminous and as monumental as possible. This was realized by depicting bulky forms almost bursting out of their picture frames and by using sharp contrasts and heavy shadowing. As a counterbalance, the second mode seems to stress the order and regularity of nature by depicting objects neatly in geometrical patterns. This method was used for the depiction of larger quantities of smaller objects like shells and insects. However, depicting these assemblages in a rigid symmetrical structure was a new device of the late seventeenth century. This way of depicting corresponded with modern ordering techniques practiced in cabinets of curiosities in the same period. The two visual modes will be placed in a broader cultural context of art and science.

#### VI.2 Dr. Gero Seelig (Staatliches Museum Schwerin, Schwerin)

*“The Collection Catalogue as a Change of Perception.”*

The publication of a catalogue of the Schwerin collection of paintings not so much changed the gallery itself but the way it was perceived. In fact, this catalogue printed in 1792 lets us understand the inventory of 1752 drawn up after the final hanging by the collection's founder, duke Christian Ludwig. It thereby documents the stability of the hanging over the second half of the eighteenth century. It is significant to note that it was not the duke's initiative to have the catalogue drawn up and published. Much to the author's disappointment, the financial costs had to be carried by himself. Johann Gottfried Groth was the man responsible for access to the collection for interested travellers. He was therefore more aware of and more interested in the desire of the visitors for a guide in printed form. His intention was also to have visual material printed – his drawings of all the walls of the gallery and even a unique etching of one of them has been preserved. But without funding Groth had to scale the project down to only the descriptions. It was a new audience his publication was addressing, while the original audience, being the ducal family and their visitors, was not interested. That this difference was more than one of taste or liking but one of a new system of perception was violently highlighted by Dominique-Vivant Denon in 1807 who in the name of the Emperor took 209 paintings as well as other objects from the collections to Paris. Denon relied heavily on the published catalogue. He was keenly aware of the prestige the collection had gathered by the publication and did not even bother to visit the residential palace of nearby Ludwigslust, the gallery of which no printed catalogue existed.

#### VI.3 Nadia Baadj, M.A. (University of Michigan, Ann Arbor):

*“Painting (for) the Cabinet: Jan van Kessel's The Four Parts of the World in the Collection of an Antwerp Silversmith”*

The Four Parts of the World by Jan van Kessel the Elder (1626-1679) provides an ideal case study for exploring the ways in which early modern artworks and their viewing environments worked symbiotically to conjure up meaning for contemporary beholders. The unusual, compartmentalized framing format and incorporation of ebony and copper in these four composite works evoke the opulent kunstkasten that were produced in great numbers in Antwerp and exported throughout Europe in the seventeenth century. I suggest that this distinctive “cabinet-without-drawers” pictorial type was not coincidental, but rather relates directly to the occupation and collection of Jan Gillis, the Antwerp silversmith in whose collection this series was first recorded and a frequent contributor to the decoration of luxurious kunstkasten. According to the 1682 inventory of Gillis's home and workshop, Van Kessel's Four Parts of the World was displayed alongside an impressive collection of paintings and exotica, as well as a wide array of hybrid luxury objects, including ebony cabinets and antique sculptures that were embellished with precious stone- and metalwork. This paper proposes that Van Kessel's painted series was inextricably linked to the contents, organization, and logic of Gillis's collection and contends that the artwork and its original viewing environment must be considered as one in order to comprehend the full range of associations implicit in Van Kessel's series.

**VI.4 Eva Zhang, M.A. (Ruprecht-Karl-Universität Heidelberg)*****“Curiositas und Civilité – Ostasien in fürstlichen Palästen und bürgerlichen Stuben.”***

Im ausgehenden 17. Jahrhundert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts erreichte die Asienbegeisterung ihren Höhepunkt. Asiatika waren zunächst unerschwinglich kostbare Bestandteile fürstlicher Sammlungen und lösten mit der Chinoiserie schließlich eine Modewelle an den europäischen Fürstenhöfen aus. Sie prägten auch das Selbstverständnis europäischer Herrscher wie des französischen Königs Louis XIV der, was Prachtentfaltung, Macht und Reichtum anbelangt, in dem chinesischen Kaiser Kangxi sein asiatisches Pendant zu finden geglaubt hatte. Dabei änderte sich der Sammlungs- und Verwendungszweck der Asiatika: Wurde ostasiatisches Kunsthandwerk im 17. Jahrhundert als kostbare Preziosen in Kunst- und Wunderkammern ausgestellt entwickelten essich im 18. Jahrhundert zum festen Bestandteil des spätbarocken Dekorationsensembles. Zugleich begann man in Europa, eine eigene asiatische Traumwelt zu konstruieren. Tapisserien wie die Serie Die Geschichte des Kaisers von China der französischen Manufaktur Beauvais, die u.a. nach Illustrationen aus Johannes Nieuhof Chinabericht Het Gezantschap Der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie, aan den Grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen Keizer van China (Amsterdam 1665) gestaltet wurden, sind faszinierende Produkte dieser Entwicklung. Der Vortrag will nun die motivische Vermittlungsinstanz niederländischer Grafik und die verschiedenen Medien und Kontexte, die Asiatika an europäischen Fürstenhöfen besetzen, aufzeigen und deren Rezeption als Ausdruck enzyklopädischer Curiositas und fürstlicher Selbstrepräsentation analysieren. Im Laufe des 17. Jahrhunderts wurden Asiatika auch für die europäische städtische Elite erschwinglich. Auch diese Entwicklung soll in einem zweiten Teil durch Abbildungen von Asiatika z.B. in Portraits und Interieurgestaltungen sowie zeitgenössischen Quellen dokumentiert und analysiert werden.

**WORKSHOPS:****1. Dr. des. Katrin Dyballa (Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Staatliche Museen zu Berlin, Alte Nationalgalerie)*****„Werkprozesse in niederländischen und deutschen Gemälden des 15. und 16. Jahrhunderts“***

Die Forschung der Kunstgeschichte beschäftigt sich erst seit relativ junger Zeit eingehender mit künstlerischen Schaffens- und Werkprozessen. Dies ist vor allem dadurch bedingt, dass wir viele Erkenntnisse darüber, den heute gängigen gemäldetechnologischen Untersuchungen verdanken. Der Nutzen dieser, in den naturwissenschaftlichen Bereichen entwickelten Methoden musste erst für die Kunstgeschichte entdeckt und schließlich von der Kunstwissenschaft anerkannt werden. Dies geschah, abgesehen von einigen Ausnahmen, erst in den 1960er Jahren.

Der Workshop soll einen Überblick über Werkprozesse von Gemälden niederländischer und deutscher Gemälde des 15. und 16. Jahrhunderts geben und den Aufbau von Tafel- und Leinwandgemälden veranschaulichen. Im ersten Teil werden einzelne gemäldetechnologische Methoden historisch beleuchtet und vorgestellt. Im Vordergrund steht dabei der wissenschaftliche Nutzen dieser Untersuchungen, die insbesondere Erkenntnisse über die Entstehung von Holz- und Leinwandgemälden und Aufschlüsse über die jeweiligen Werkprozesse und Arbeitsweisen der Künstler geben können. Anhand ausgewählter Beispiele sollen die Grenzen und Möglichkeiten der naturwissenschaftlichen Methoden aufgezeigt werden. So ist beispielsweise zu bedenken, dass die Sichtbarmachung der Unterzeichnung durch Infrarotstrahlen stark vom Mittel der Unterzeichnung und von den darüber liegenden Farbschichten abhängig ist. Ebenso sind die Ergebnisse von Infrarotuntersuchungen von der eingesetzten Wellenlänge und der technischen Ausstattung abhängig. Röntgenaufnahmen ermöglichen es über den Einsatz von Bleiweiß, das die Röntgenstrahlen absorbiert, Aussagen zu treffen, und auch vom Künstler vorgenommene Überarbeitungen (Pentimenti) oder spätere Übermalungen, zu erkennen. Im Anschluss daran sollen in einem zweiten Teil Merkmale und Vorgehensweisen der Bildgenese niederländischer und deutscher Gemälde vorgestellt werden. Anhand von vorliegendem Untersuchungsmaterial zu Werken niederländischer und deutscher Künstler ist dies in kleinen Gruppen zu erarbeiten und anschließend zu diskutieren. Ausgehend von der Verwendung von Bildträgern, ist auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Gebrauch und in der Anwendung von Grundierungen, Vorzeichnungen und Farbaufträgen einzugehen. Grundlegende Kenntnisse der Materie werden vorausgesetzt, hierfür wird nach Anmeldung eine Literaturliste zur Verfügung gestellt.

**2. Prof. Dr. Stefan Grohé/ Dr. Anna Pawlak (Universität Köln)*****“Romanismus revidiert. Autochthone bildliche Intelligenz und der Kanon der niederländischen Malerei im 16. Jahrhundert”***

Der Workshop will das Verhältnis von Originalität und Adaption in den beiden Generationen niederländischer Malerei zwischen Barend van Orley und Frans Floris untersuchen, also denjenigen niederländischen Malern, in deren Werk der "Einfluss" italienischer Kunst so deutlich spürbar ist, dass ihnen der Vorwurf des Epigonalen selten erspart wurde. Einige Ausstellungen der letzten Jahre (zuletzt in Utrecht und Antwerpen) haben die Originalität anschaulich aufzeigen können, mit der diese Künstler Ideen adaptierten und Konventionen neu interpretierten.

Internationale Konferenz des ANKK (Arbeitskreis Niederländische Kunst- & Kulturgeschichte)  
Kunsthistorisches Institut der Goethe-Universität, Frankfurt am Main und Städel Museum, Frankfurt am Main  
30. September bis 2. Oktober 2011

Sie fanden dabei originelle und intelligente Lösungen, insbesondere für die Aufgabe des Altartabels. Der Vorwurf stilistischer Unselbständigkeit, der ihnen lange gemacht wurde, verdeckte bisher nachhaltig deren eigentliche Leistungen. Selbst in jüngeren Publikationen treten ikonographische, stilistische und funktionale Erwägungen bei der Analyse niederländischer Kunst der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch oft auseinander, wodurch die spezifische Syntheseleistung dieser Kunst aus dem Blick gerät. Ganz zweifellos haben sich die niederländischen Maler dieser beiden Generationen mit kompositorischen und ikonographischen Modellen auseinandergesetzt, die südlich der Alpen entwickelt und über druckgraphische Vorlagen in den Norden vermittelt worden waren. Diese Übernahmen aber nicht länger als Abhängigkeiten, sondern als Neuschöpfungen zu begreifen, ist ein Ziel des Workshops. Wir schlagen vor, den Begriff der 'bildlichen Intelligenz' zu verwenden, wie er von S. Alpers und M. Baxandall erstmals für G.B. Tiepolo in Anspruch genommen wurde, um dieses Phänomen zu beschreiben. Er scheint uns geeignet, das individuelle Verhältnis von Rezeption und Innovation im Bildfeld zu analysieren. Diskutiert werden sollen ausgehend von der Lektüre jüngerer Positionen der Forschung und einer Neubestimmung älterer biographischer Berichte das Spektrum transalpiner Rezeptionsprozesse in kritischer Evaluation, Fragen der Historiographie und Kanonbildung der Kunst der ersten beiden Drittel des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden sowie lokale künstlerische Netzwerke, soweit sie für die konkrete Gestalt der Bilder von Relevanz sind (Vorlagen, Anforderungen, Rezeptionserwartungen).

### **3. Katrien Lichtert, M.A. (Universität Gent)**

#### *“The image of the city: methodological approaches concerning the iconographical study of urban landscape”*

When studying social aspects of urban life in early modern towns ( e.g. in the depiction of urban landscape in the oeuvre of Pieter Bruegel the Elder), depictions of the build environment seem to offer historical reliable sources. However, it remains an important task for art historians to clarify methodological tools for the interpretation and the historical source criticism of works of art to such use. It would be very interesting to discuss this topic with other researchers working in the same field or being interested in it. Therefore, this workshop invites art historians to reflect on the methodological aspects involved in using depictions of urban space as sources for gaining knowledge on social realities in urban contexts. Aspects such as the different perception mechanisms, strategies of representing urban space and urban identity in works of art will be addressed. The workshop will focus on depictions of urban space in Northern art between 1300 and 1700 AD.

### **4. Britta Bode, M.A. (Staatliche Museen zu Berlin/Freie Universität Berlin) & Dr. des. Anne-Katrin Sors (Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen)**

#### *„Kunst auf Papier: Neuere Forschungen zur niederländischen und deutschen Druckgraphik und Zeichnung“*

Bei der niederländischen Graphik der frühen Neuzeit handelt es sich in doppelter Hinsicht um ein Innovationsfeld: Zum einen lässt sich jüngst ein wachsendes Interesse an den Entstehungsbedingungen und der Entwicklung von Kunst auf Papier beobachten. Zahlreiche Ausstellungs- und Forschungsprojekte verweisen auf eine Vielfalt neuer Erkenntnisse und weiterführender Fragen. Zum anderen handelt es sich im Besonderen bei Graphik und Zeichenkunst um Medien, die im Spannungsfeld von künstlerischen, ökonomischen sowie technischen Entwicklungen eine eigene Innovationsgeschichte aufweisen. Ziel des Workshops ist es, neueste Ansätze und Ergebnisse vorzustellen und zu diskutieren; zugleich bietet er eine Plattform zum Austausch und zur Positionierung der Zeichnungs- und Graphikforschung.

### **5. Prof. Dr. Barbara Welzel (Technische Universität Dortmund)**

#### *„Orient in den Niederlanden“*

Auf verschiedenste Weise werden vom 15. bis mindestens ins 18. Jahrhundert in niederländischen Bildern Waren aus dem Orient „eingemeindet“. Zwei Beispiele: Textilien im 15. Jahrhundert, chinesisches Porzellan im 17. Jahrhundert. Der Workshop soll solche Phänomene zusammentragen und vorstellen, die Strategien solcher „Ein-gemeindungen“ diskutieren und nach dem Bild der eigenen Kultur, das hier visuell erzeugt wird, fragen. Es geht also um solche Werke, die nicht Fremdheit darstellen wollen, sondern vielmehr Waren aus der Fremde als Gegenstände der eigenen Welt zur Anschauung bringen. Diese ist, dass Luxusgüterhandel und Sammeln in den Bildern noch einmal „geordnet“ werden. Einer Global Art History wird in dieser Perspektive eine Kunstgeschichte an die Seite gestellt, die nach der Vernetzung von Abendland und Orient in einem spezifischen kulturellen Kontext und in spezifischen historischen Deutungen fragt.

**6. Dr. Kathryn Brown (Tilburg University)****„Observation and its Limits: Re-Inventing Landscape in Contemporary Dutch Art“**

Workshop Language: English

This session analyzes ways in which contemporary Dutch photography and painting challenge our imaginary response to landscape. Developing and re-inventing a strong pictorial tradition in Dutch painting, numerous artists working in the Netherlands are investigating concepts of spectatorship and using innovative techniques to question the role of vision in ordering and communicating a sense of 'place'. Such artists include, for example, Wout Berger, Marnix Goossens, Jan Koster, Michael Raedecker, Gerco de Ruijter and Frank van der Salm amongst others. With particular focus on contemporary painting and photography, this workshop analyzes ways in which we process information about landscape, use the imagination to enhance sensory data, and seek to embed fictional landscapes in narrative, historical, and mythological contexts. The aesthetic diversity of contemporary Dutch landscape art will be considered in the context of other techniques of observing and representing the environment including, for example, geographical mapping, satellite imagery, landscape architecture, and urban planning. Having regard to artists' statements and theories of landscape proposed by Richard Wollheim, Susan Herrington, and Michael Fried, this session seeks to test how vision and physical embodiment order, limit, or disrupt the viewer's imaginative engagement with contemporary natural, urban, and suburban landscapes depicted in a variety of visual media.

**7. Prof. Dr. Barbara Baert (Universiteit Leuven) & Prof. Dr. Inigo Bocken (Universiteit Nijmegen)****„Visionen und Visualisierungen im 15. Jahrhundert: Van Eyck, Cusanus and Alberti“**

In einer „Geschichte des Sehens“ hat das 15. Jahrhundert einen bemerkenswerten Stellenwert. Fast gleichzeitig rückt die Erfahrung des Visuellen und deren Interpretation in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Die Gemälde des Jan Van Eyck und die Innovationen, die sie aufweisen, können (wie Carol Purtle es formuliert hat) als *pictorial treatises* betrachtet werden, die die Möglichkeiten des menschlichen Sehens bis an die Grenzen des Unsichtbaren explorieren. Zugleich scheint das Visuelle auch in der Philosophie und Theologie der Zeit eine neue Qualität zu gewinnen. Sowohl bei Nicolaus Cusanus als auch in der religiösen Frömmigkeitsbewegung der *Devotio moderna* wird das klassische kontemplative Ideal der *theoria* allmählich zunehmend im wörtlichen Sinne verstanden. Das menschliche Sehen wird nicht länger nur in seiner metaphorischen Bedeutung für das geistige Sehen verstanden, sondern vielmehr als Raum der Reflexion und der kontemplative Tätigkeit angesehen. Die genannten Entwicklungen sind kennzeichnend für die kulturellen Erneuerungen im niederländischen bzw. nordeuropäischen Raum. Dennoch ist klar, dass diese nicht ohne die Verbindung mit der neuen visuellen Wissenschaft, wie sie von Leon Battista Alberti formuliert wurde, betrachtet werden können. Wie diese historischen Zusammenhänge in verschiedenen Bereichen inhaltlich verstanden werden können, ist das Thema dieses Workshops. Die Teilnehmer werden sich mit der Frage auseinandersetzen ob und wie von einer visuellen Umwandlung im 15. Jahrhundert - im Norden und vor dem Hintergrund der Entwicklungen in Italien - die Rede sein kann.

**8. Prof. Dr. Koenraad Jonckheere (Universiteit Gent)****“Omission Iconography. The perception of the imperceptible“**

For more than a hundred years, art historians have been studying the iconography and iconology of paintings by looking at what is depicted. To identify and interpret works of art, art history has focused primarily on all that is actually represented. However, in doing so, it neglected the fact that artists often deliberately omitted figures, objects, and so forth in an effort to infuse new meaning into standardized iconographies. A case in point is Adriaen Thomasz. Key's copy of Willem Key's Adoration of the magi painted in the 1570s. Adriaen Thomasz. faithfully copied Willem's version, with the exception of the black magus, who he simply omitted. He seems to have been giving a pictorial response to writers such as Johannes Molanus (1570) and Petrus Bloccius (1567), who argued that since no African king is mentioned in the Bible the depiction of such a figure was apocryphal. In other words, Adriaen Thomasz broke with the 'pattern of expectations' by leaving out a figure anchored in the traditional depiction of the scene. Although the ANKK conference 'aims to address aspects of visual culture in which the work of art effectively imposes order on that which is visible and that which is perceived', this workshop seeks to discuss on that what was omitted - and thus is imperceptible - could / can, indeed, also be crucial for the perception of a visual language. This workshop proposal seeks to find more examples of 'omission iconography' and to discuss / develop a method for studying this neglected and fascinating phenomenon. Ideas addressing obvious examples of 'omission iconography' ranging from Van Eyck to Vermeer and from history painting to portraiture are welcome. However, they are expected to address both factual and methodological issues.

**INFORMATIONSBÖRSE:****Dr. Arjan de Koomen** (Universität Amsterdam) und **Dr. Frits Scholten** (Rijksmuseum Amsterdam)*Artists on the Move. Sculptors from the Low Countries in Europe 1450-1650*

Die Initiatoren dieser Kontaktbörse möchten auf ein anlaufendes Projekt zur Niederländischen Skulptur in Europa in der Frühen Neuzeit aufmerksam machen und zur Mitarbeit einladen: Gemeinhin gelten die Niederlande nicht gerade als das Heimatland bildhauerischer Tätigkeit. Allerdings fällt bei näherer Sicht auf, dass nord- wie südniederländische Bildhauer in der Frühen Neuzeit, besonders im Zeitraum zwischen 1550 und 1650, einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung der europäischen Skulptur geleistet haben. Die bedeutendsten Werke befinden sich allerdings außerhalb der Grenzen der Niederlande und Belgiens, weshalb sie von der Forschung bisher meist nur am Rande oder gar nicht wahrgenommen wurden. Dabei war gerade die ausgesprochene Mobilität der niederländischen Bildhauer im 16. und 17. Jahrhundert einer der wichtigsten Gründe für ihren bedeutenden Anteil am künstlerischen Geschehen. Die Künstler waren zum Teil weit gereist und wurden fern von ihrer Heimat tätig, sie arbeiteten in verschiedenen Orten und Regionen zwischen Schweden und Spanien und von England bis in die heutige Ukraine. Die Diaspora der niederländischen Bildhauer in diesem Zeitraum ist noch nicht systematisch erfasst worden. Das Forschungsprojekt möchte sich genau dieser Aufgabe widmen. An erster Stelle und als Grundlage aller weiteren Untersuchungen soll eine Datenbank erstellt werden, in der die bio- und geografischen Daten sowie chronologische Angaben der migrierenden Bildhauer systematisiert und nach einem festgelegten Schema etabliert werden. Dazu wird das aktuelle System zur Dokumentation von Künstlerdaten und Kunstwerken des RKD in Den Haag herangezogen und in Zusammenarbeit mit Experten der Universität Breslau um einige Parameter für diese Zwecke ergänzt. Diese Art der Dokumentation soll dazu dienen, bestimmte Strukturen, Auftraggeber oder andere Charakteristika der Wanderbewegungen und Karriereverläufe der Künstler zu erkennen und zu analysieren. Darauf aufbauend ist schließlich eine ‚kollektive Biografie‘ der wandernden Bildhauer denkbar. Ausgehend von der Mobilität der Künstler soll auf diese Weise ein neues Licht auf die Stilentwicklung in der europäischen Skulptur geworfen, und der Historiografie der künstlerischen Beziehung zwischen den Niederlanden und dem übrigen Europa ein neues Kapitel hinzugefügt werden. Frits Scholten vom Rijksmuseum Amsterdam, Arjan de Koomen von der Universität van Amsterdam, Aleksandra Lipinska von der Universität Breslau und Eveliina Juntunen von der Universität Bamberg laden alle am Thema Interessierten Wissenschaftler, Doktoranden und Studierenden herzlich zu dieser Informationsveranstaltung ein. Zugleich möchten wir alle in diesem Themenfeld Tätige dazu aufrufen, an der Datenbank und dem Projekt mitzuwirken! Wir freuen uns über Ihr Interesse und auf Ihr Kommen!

Bei Rückfragen wenden Sie sich bitte mit dem Stichwort „Artists on the Move“ an Dr. Arjan de Koomen:

[A.R.deKoomen@uva.nl](mailto:A.R.deKoomen@uva.nl)

**POSTERSEKTION:**

Für Rückfragen und Kontakt: [heike.schlie@me.com](mailto:heike.schlie@me.com)

**Lydia Rosia Dorn, M.A.** (Freiburg i. Br.): *„Studien zu Diplomatenporträts der Frühen Neuzeit (Anthonis van Dyck, Porträt des Guido Bentivoglio)“*

**Anna Katharina Frank, M.A.** (Heidelberg): *„Die <<Ehebrecherin vor Christus>> als Sinnbild der Sündenvergebung“*

**Dr. Krystyna Maria Greub-Frącz** (Köln): *„Altniederländische gemalte Skulpturenimitationen. Zu Genese und medialem Status eines Bildmotivs“*

**Ariane Koller, M.A.** (Bern): *„Weltbilder und die Ästhetik der Geographie. Die Offizin Blaeu und die niederländische Kartographie der Frühen Neuzeit“*

**Sabine Koßmann, M.A.** (Heidelberg): *„FRANSFRANCKENS II Galeriebilder – Christus im Maleratelier (AllegoriederPictura Sacra). Vom jesuitischen Bilderdenken zum Denkbild der Jesuiten“*

**Katharina Weick-Joch, M.A.** (Trier): *„Kulturtransfer im Rom des 17. Jahrhunderts: Die Malerei der Bamboccianti „*