

## „Veelderleye ordinantien van lantschappen met fyne historien“

### Die Opferung Isaaks in der niederländischen Landschaftskunst des 16. Jahrhunderts

von

NILS BÜTTNER

Man könnte auf die Idee kommen, daß ihn das Thema nicht losließ. Gleich in mehreren Zeichnungen hat sich Hans Bol (1534–1593) nämlich der Opferung Isaaks angenommen. Eines dieser Blätter, das die Szene vor einem weiten Landschaftsausblick situiert, ist ausweislich einer oben unter der Signatur angebrachten Datierung im Jahr 1570 entstanden (Abb. 1).<sup>1</sup> Das mit der Feder in schwarzbrauner Tusche ausgeführte Blatt zeigt hinter einer sanft ansteigenden Vordergrundbühne den Blick in ein weit sich erstreckendes Flußtal. Die Landschaft, in der zahlreiche teils winzige Staffagefiguren angebracht sind, ist mit viel Liebe zum Detail gestaltet. So sind Reisende vor der in der Ferne gelegenen Stadt gezeigt, und den Flußlauf beleben miniaturhaft kleine Boote. Durch eine dezente Lavierung werden die Lichteffekte unterstrichen und die Dramatik der am Himmel sich ballenden Wolken. An einer Stelle bricht die dichte Wolkendecke auf und läßt einen Engel sichtbar werden, der, obwohl noch fern am Himmel, die Aufmerksamkeit des im Schwerthieb wie erstarrt wirkenden Abraham auf sich zieht. Die Zeichnung setzt damit die Details der biblischen Erzählung getreu um, in der es explizit heißt, daß der Engel Abraham aus dem Himmel angerufen habe – „Et ecce Angelus Domini de caelo clamavit“ (Gen 22,11). Auch einige der zahlreichen Details der Zeichnung, die sich erst bei genauem Hinsehen erschließen, illustrieren getreulich den Text der biblischen Erzählung. So ist im Gestrüpp, rechts am Bildrand, wenn auch nicht – wie in der Bibel vermerkt – hinter Abraham, doch jener mit den Hörnern im Ge-

---

<sup>1</sup> Hans Bol, *Abrahams Opfer*, Feder in Schwarzbraun, laviert und an einigen Stellen weiß gehöht, 199 × 290 mm, bezeichnet: „Hans Bol 1570“, Berlin, SMPK Kupferstichkabinett, KdZ 532. Vgl. PETER DREYER, in: *Pieter Bruegel d. Ä. als Zeichner, Kupferstichkabinett*, Berlin 1975, 20, Nr. 4.

büsch hängende Widder gezeigt, dessen Abraham plötzlich ansichtig wurde – „viditque post tergum arietem inter vepres herentem cornibus“ (Gen 22,13). Als textgetreue Ergänzung der Szenerie lassen sich auch einige der links im Hintergrund angedeuteten kleinen Staffagefiguren deuten. So sieht man da einen Wartenden, der sich auf sein Reittier stützt und zwei weitere Figuren, die augenscheinlich im Gespräch begriffen sind. Man mag hierin Abrahams zwei Begleiter sehen, die mit dem Esel zurückgeblieben sind und sich nun mit einer weiteren Person unterhalten – „dixitque ad pueros suos expectate hic cum asino“ (Gen 22,3,5). Gerade die Vielzahl der erzählerischen Details, die für die Zeichnungen und Stiche Bols charakteristisch ist, macht den besonderen Reiz dieses Blattes aus.

Ganz anders ist eine Zeichnung aufgefaßt, die ausweislich der oben angebrachten Datierung nur drei Jahre später entstand (Abb. 2).<sup>2</sup> Das nur knapp halb so große Blatt ist mit schnellen Federstrichen angelegt, in denen sich die virtuose Sicherheit des geübten Zeichners verrät. In ihrer gesamten Anlage entspricht diese heute in Florenz aufbewahrte Zeichnung der drei Jahre früher entstandenen Version in Berlin. Wieder ist die Gruppe von Vater und Sohn zur Rechten auf einem ansteigenden Felsplateau angeordnet, das, mit einem Baumpaar bestanden, den Blick in ein weites Flußtal erlaubt. Bei aller Skizzenhaftigkeit der Anlage begegnet sogar wieder die Dreiergruppe mit dem Esel, diesmal ganz vorne links auf dem Weg. Hoch oben am Himmel, der mehr durch eine dezente Lavierung als durch Federstriche modelliert ist, begegnet auch wieder der mahnende Engel. Trotz der schnellen und skizzenhaften Ausführung sind doch in der weiten Flußlandschaft bei genauer Betrachtung wieder zahlreiche Details auszumachen, so zum Beispiel Reisende mit Lasttieren, Wanderer und Schiffe. Kompositionell und stilistisch fügt sich das Blatt zu einer Reihe von Zeichnungen aus dem Jahr 1573.<sup>3</sup> In all diesen meist kleinformatigen Blättern wiederholt sich die gleiche skizzenhaft lockere Zeichenweise: Mit spitzer Feder sind alle Formen schnell umrissen, Boden und Bergzüge sind flüchtig schraffiert, besonders den Bäumen fehlt jede feinere, lineare Durcharbeitung. Man

2 Hans Bol, *Landschaft mit der Opferung Isaaks*, Feder in Braun, laviert, 117 × 185 mm, bezeichnet: „Hans Bol 1573“, Florenz, Galleria degli Uffizi, Inv. 636. Vgl. HEINRICH GERHARD FRANZ, *Niederländische Landschaftsmalerei im Zeitalter des Manierismus*, 2 Bde., Graz 1969, Bd. 2, Nr. 313.

3 Gut vergleichbar ist die im Format beinahe identische *Gebirgslandschaft mit Fluß: Flucht nach Ägypten* in der Kunstsammlung der Universität Göttingen. Vgl. *Zeichnungen von Meisterhand. Die Sammlung Uffenbach*, hg. v. GERD UNVERFEHRT, Göttingen 2000, 92f., Nr. 28.



Abb. 1: HANS BOL, *Abrahams Opfer*, Feder in Schwarzbraun, laviert und an einigen Stellen weiß gehöht, 199×290 mm, Berlin, SMPK Kupferstichkabinett.



Abb. 2: HANS BOL, *Landschaft mit der Opferung Isaaks*, Feder in Braun, laviert, 117×185 mm, Berlin, SMPK Kupferstichkabinett.

sollte kaum glauben, daß die beiden themengleichen Blätter tatsächlich vom selben Künstler ausgeführt wurden.

Hans Bol zählt zu den wenigen Niederländern, die der italienische Kunstschriftsteller Giorgio Vasari (1511–1574) bei der Abfassung seiner Sammlung von Künstlerviten überhaupt der Erwähnung für wert befand.<sup>4</sup> Tatsächlich war Bol auf dem speziellen Gebiet der Landschaft einer der produktivsten Künstler seiner Zeit. Zahlreiche Zeichnungen, Miniaturen und Gemälde in Wasser- und Ölfarben legen davon beredtes Zeugnis ab. 1572 hatte Bol die von den Spaniern eroberte und zerstörte Stadt Mecheln verlassen und war nach Antwerpen übersiedelt, wo er 1574 in die Lukasgilde aufgenommen wurde.<sup>5</sup> Zwischen dem Entstehen des Berliner Blattes und der Florentiner Zeichnung liegt demnach Bols Weggang aus seiner Heimatstadt Mecheln. Die Beobachtung nun, daß sich sein Zeichenstil mit der Übersiedlung nach Antwerpen deutlich verändert, fügt sich zu einer von dem Kunstschriftsteller Karel van Mander 1604 überlieferten Anekdote. Dieser berichtet, daß Bol, in Antwerpen angekommen, das Malen auf Leinwand aufgab,

da er sah, daß man seine Leinwandbilder kaufte, sie durch Kopieren vielfältigte und diese Kopien dann als Originalwerke verkaufte, und wo er sich allein damit befaßte, Landschaften und kleine Kompositionen in Miniatur zu malen, indem er sagte: ‚Laßt sie jetzt auf dem Daumen pfeifen und mir das nachmachen!‘<sup>6</sup>

Miniaturbilder Bols sind aus jenen Jahren nicht erhalten, dafür jedoch zahlreiche Zeichnungen in der Art des Florentiner Blattes. Bei aller Skizzenhaftigkeit, die diesen Werken eigen ist, wirken sie doch so überlegt komponiert wie detailliert durchgearbeitete Landschaftsgemälde. So scheint auch in diesen Blättern auf kleinstem Raum eine Fülle von Einzelheiten zusammengedrängt, wodurch der Maler wohl die Schaulust

- 
- 4 GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, hg. v. GAETANO MILANESI, Bd. 7, Florenz 1881, 586: „Ma, quanto al fare bellissimipaesi, non ha pari Iacopo Gimer, Hans Bolz, & altri tutti d'Anuersa, e valent' uomi.“
  - 5 Zur Biographie vgl. A. A. VAN SUCHTELEN, „Bol, Hans“, in: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 12, München 1996, 359f.; KAREL VAN MANDER, *The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters, from the first edition of the Schilder-boeck (1603–1604). Text and Commentary*, hg. v. HESSEL MIEDEMA, Bd. 4, Doornspijk 1994, 208–218, mit weiterer Literatur; HEINRICH GERHARD FRANZ, „Hans Bol als Landschaftszeichner“, in: *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz* 1 (1965), 19–67.
  - 6 CAREL VAN MANDER, *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler*, übers. v. Hanns Floerke, Bd. 2, München 1906, 59; KAREL VAN MANDER, *Het Schilder-Boeck*, Haarlem 1604, 260v: „T'Antwerpen begon hy het Doeck-schildere[n] heel te verlaten, siende datse zijn doecken cochten, en vast copieerden, en ghelijck voor de zijn vercochten, en heeft hem heel begheven te maken Landtschappen en Historikens van Verlichterije, segghende: Laetse nu op den duym fluyte[n], en my dit nae doen.“

seines Publikums anzusprechen suchte. Die trotz der lockeren Strichführung geschlossen wirkende Ausführung erhebt die kleine Szene zu einem Zeugnis seiner künstlerischen Virtuosität, die durch die stolze Hervorhebung seiner Signatur noch unterstrichen wird. Derartige kleine Zeichnungen wurden seinerzeit als Artefakte – als Kunstwerke – geschätzt und gesammelt, um die Hand eines Künstlers zu dokumentieren.<sup>7</sup>

Doch welche Bedeutung kam dabei der Staffage zu? Dafür gilt es den Blick auf die Werke seiner Zeitgenossen zu richten, denn Bol war bei weitem nicht der einzige Künstler, der die Opferung Isaaks als Staffage in seinen Landschaften einsetzte. Von Pieter van der Borcht (1545–1608), einem Zeitgenossen und Landsmann Bols, sind gleich mehrere Kupferstiche mit Darstellung der Opferung Isaaks überliefert. Van der Borcht war im Gegensatz zu Bol nicht am direkten Absatz seiner Zeichnungen an Sammler interessiert, sondern – soweit heute bekannt – beinahe ausschließlich als Vorlagenzeichner für Buchillustrationen und Kupferstiche tätig.<sup>8</sup> Seit 1564 arbeitete er regelmäßig für den Buchverlag Christoph Plantins, für den er zahlreiche Illustrationsfolgen entwarf. Dorthin begab er sich auch, nachdem er 1572 mit seiner Familie in höchster Not aus Mecheln geflüchtet war. „*Petrus noster cum uxore ambo morbo correpti et prolibus nudi ad nos venerunt*“, notierte Plantin in sein *Diarium*.<sup>9</sup> Der Verleger half seinem Vorlagenzeichner in den folgenden Jahren, sich wieder eine Existenz aufzubauen. 1580 wurde van der Borcht Freimeister der Antwerpener Lukasgilde, was ihm ermöglichte, nun auch selbst als Verleger tätig zu werden.<sup>10</sup> Er spezialisierte sich dabei auf Darstellungen von Szenen aus dem Alten Testament und gab zum Beispiel 1586 eine Serie von zehn Blättern zum Leben Abrahams heraus. Dabei bediente er sich zumeist des auch von Hans Bol gepflegten Bildschemas mit einer erhöhten Vordergrundzone, hinter der sich eine weite Landschaft mit hochgezogenem Horizont erstreckt. Auch die dieser Folge entstammende Darstellung der Opferung Isaaks bedient sich

7 NILS BÜTTNER, *Die Erfindung der Landschaft. Landschaftskunst und Kosmographie im Zeitalter Bruegels* (Rekonstruktion der Künste 1), Göttingen 2000, 21–28; KATRIN ACHILLES-SYNDRAM, „und sonderlich von großen stuckhen nichts bey mir vorhanden ist.“ Die Sammlung Praun als kunst- und kulturgeschichtliches Dokument“, in: *Die Kunst des Sammelns. Das Praunsche Kabinett*, Nürnberg 1994, 35–55, hier 48.

8 ULRIKE HANSCHKE, „Borcht, Pieter van der“, in: *AKL* (Anm. 5), 677.

9 LÉON VOET, *The Golden Compasses. A history and evaluation of the printing and publishing activities of the Officina Plantiniana at Antwerp*, Bd. 2, Amsterdam 1972, 212, Anm. 2.

10 PHILIPPE FELIX ROMBOUTS/THEODOR FRANCOIS XAVIER VAN LERIUS, *De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde*, Bd. 1, Antwerpen 1864, 271.

des Kompositionsmodells der einseitigen Ausblicklandschaft (Abb. 3).<sup>11</sup> Der Hügel im Vordergrund, auf dem die Opferung stattfindet, wirkt dabei nur als eine Randkulisse ohne jeden räumlichen Eigenwert. Der Blick gleitet von der nahsichtigen Vordergrundzone über den Stein, auf dem die Signatur angebracht ist, und die Vater-und-Sohn-Gruppe in die Landschaft hinein, die in bildparalleler Schichtung mit Gebäuden, Hügelketten und Bäumen geradezu möbliert wirkt. Größter Wert ist allerdings auf die erzählerische Ausgestaltung gelegt. So werden rechts Vater und Sohn gezeigt, die sich unter Zurücklassung des Esels und ihrer Begleiter zu der Opferstätte begeben. Diese ist wiederum mit dem obligaten Widder staffiert, der ganz der Erzählung gemäß in Abrahams Rücken gezeigt ist. Von dort nähert sich zwischen den Ästen der Bäume auch der mahrende Engel.

Die Szene mit der Opferung Isaaks findet sich auch in van der Borchts Illustrationen zu den von Henri Janssen Barrefeldt edierten ‚*Imagines et figuræ bibliorum*‘ (Abb. 4).<sup>12</sup> Die dreißigste der insgesamt hundert Bibelillustrationen zeigt wiederum auf einer schmalen Vordergrundbühne vor einem weiten Landschaftsausblick das biblische Geschehen, ohne daß diesmal dessen dramatischer Höhepunkt illustriert wäre. Vielmehr knien Abraham und der erretete Isaak vor dem lodernden Altar, in dessen Flammen der geopfert Widder gezeigt ist. Der Engel ruht sichtlich entspannt auf einer Wolke, bereit, Abraham zum zweiten Mal anzusprechen. Eine in der Himmelszone angebrachte Beischrift bestimmt die dargestellte Szene als Illustration zu „Genes[is] XXII, 13“: „viditque post tergum arietem inter vepres herentem cornibus quem adsumens obtulit holocaustum pro filio“.

Augenscheinlich ist das Gewicht der Darstellung auf Gottes Zufriedenheit mit Abrahams Gehorsam gelegt, die auch in der Stichunterschrift angesprochen wird.<sup>13</sup> Sie wird im Bild zudem durch die Geste des Engels zum Ausdruck gebracht, der, auf die Sterne über seinem Kopf deutend, zugleich auf Gottes Versprechen hinweist, Abrahams Samen zu mehren wie die Sterne am Himmel – „benedicam tibi et multiplicabo

- 
- 11 Pieter van der Borch, *Opferung Isaaks*, Kupferstich, 270×355 mm, aus einer Folge mit zehn Blättern mit Landschaften mit der Geschichte Abrahams und der Hagar. Vgl. FRIEDRICH WILHELM HEINRICH HOLLSTEIN, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1450–1700*, Amsterdam [1950], Bd. 3, 100, Nr. 189–194, hier Nr. 191.
- 12 Pieter van der Borch, *Landschaft mit der Opferung Isaaks*, Radierung, 183×255 mm. Bezeichnet: „PE. V. BORCHT 1582“, Blatt 30 aus den 100 Illustrationen zu HENRI JANSSEN BARREFELDT, *Imagines et figuræ bibliorum*. Vgl. HOLLSTEIN (Anm. 11), Bd. 3, 99, Nr. 1–100, hier Nr. 30.
- 13 „Explorata fides Abrahæ satù, ariete natus | Mutetur, proprio innocuas nec sanguine dexas [sic!] | Commaculet pater, haud etenim magis ulla Tonanti | Victima grata animi, quam puri & para voluntas.“



Abb. 3: PIETER VAN DER BORCHT, *Opferung Isaaks*, Kupferstich, 270 × 355 mm.



Abb. 4: PIETER VAN DER BORCHT, *Landschaft mit der Opferung Isaaks*, Radierung, 183 × 255 mm.

semen tuum sicut stellas caeli“ (Gen 22,17). Diese Verschiebung des dargestellten Moments sollte auch in van der Borchts Œuvre die Ausnahme bleiben. So wählte er in einer anderen Darstellung, die dem biblischen Personal auch weit mehr Raum gewährt, wieder den dramatischen Augenblick, in dem Abraham das Schwert schon gegen den sich in sein Schicksal fügenden Isaak erhoben hat (Abb. 5).<sup>14</sup> Auch diese Radierung aus einer Serie mit Bildern zum Alten Testament ist um weitere Szenen ergänzt. So sieht man rechts vor dem Landschaftsausblick Vater und Sohn zur Opferstätte schreiten, während der Esel mit den beiden wartenden Begleitern im Tal gezeigt ist. Im Unterschied zu den anderen Blättern van der Borchts spielt die Landschaft hier nur eine untergeordnete Rolle, womit das Blatt eine Sonderstellung einnimmt. Zumeist nämlich spielt in den Darstellungen zum Alten Testament und den zahlreichen Bibelillustrationen, die van der Borcht herausgab – genau wie auch in den Bildern Hans Bols – die Landschaft eine zentrale Rolle.<sup>15</sup>

Das gilt auch für eine ganze Reihe von Radierungen, die der Antwerpener Verleger Hieronymus Cock (um 1510–1570) edierte und in denen van der Borchts Drucke und die Zeichnungen Bols einen Vorläufer finden. Eine Radierung ist mit dem Herstellervermerk „H. COCK FÆ[cit]“ und der Jahreszahl 1551 versehen (Abb. 6).<sup>16</sup> Auf einem erhöhten Vordergrundplateau, das als offener Weg weiter anzusteigen scheint, sind wiederum Abraham und Isaak gezeigt, wobei der Vater das Schwert erhoben hat und sich gerade nach dem Engel umdreht, der, von den Strahlen der Sonne hinterfangen, aus den Wolken herniederfährt. Nach links öffnet sich die Landschaft zu einem Ausblick in ein bewaldetes Flußtal, über dem sich steile Felsen erheben. Das Blatt gehört zu einer ganzen Serie von Drucken, die auf Entwürfen von Matthys Cock (um 1509–1548) basieren, dem Bruder des Radierers und Verlegers. Auf dem Titelblatt der 1558 erschienenen Serie heißt es:

Vielerei Landschafsdarstellungen, darin gezeigt sind berühmte Historien aus dem Alten und Neuen Testament und aus zahlreichen unterhaltenden Dichtungen, den Malern und anderen Liebhabern der Künste sehr von Nutzen.<sup>17</sup>

14 Pieter van der Borch, *Opferung Isaaks*, Radierung, 270×355 mm, Blatt 30 aus einer Illustrationsfolge zum Alten Testament. Vgl. HOLLSTEIN (Anm. 11), Bd. 3, 100, Nr. 189–194, hier Nr. 193.

15 HEINRICH GERHARD FRANZ, *Niederländische Landschaftsmalerei im Zeitalter des Manierismus*, 2 Bde. (Text u. Tafeln), Graz 1969, Bd. 1, 213.

16 Hieronymus Cock, *Landschaft mit Abraham und Isaak*, Radierung, 201×289 mm. Vgl. HOLLSTEIN (Anm. 11), Bd. 3, 177–179, Nr. 8–21, hier Nr. 8.

17 „Variae variarum regionum typographiae adumbrationes/ in publicum pictorum usus a/ Hieronimo Cock delineatae et/ in aes incisae et editae. Veelderleye ordinantien van lantschappen, met fyne historien/ daer in gheordineert, wt den ouden ende





Abb. 5: PIETER VAN DER BORCHT, *Opferung Isaaks*, Radierung, 270×355 mm.



Abb. 6: HIERONYMUS COCK, *Landschaft mit Abraham und Isaak*, Radierung, 201×289 mm.

Diese Graphikfolge erfreute sich augenscheinlich beim Publikum großer Beliebtheit, denn Karel van Mander erwähnt in seinem ‚Schilder-Boeck‘ ausdrücklich die Tatsache, daß Hieronymus Cock viele Arbeiten seines früh verstorbenen Bruders vervielfältigt habe, besonders zwölf kleine Landschaften, „die sehr gerne gesehen sind“, was wohl nichts anderes heißen kann, als daß sie beim Publikum noch ein halbes Jahrhundert später Anklang fanden.<sup>18</sup> Innerhalb dieser Serie, zu der auch das Blatt mit der Opferung Isaaks gehört, gibt es gleich noch eine zweite Darstellung der Geschichte von Abraham und Isaak, wobei diesmal ein anderer, weit weniger dramatischer Moment gewählt ist (Abb. 7).<sup>19</sup> „Abraham filij immolationem parat“ erläutert eine Beischrift in der Ecke neben dem Herstellervermerk. Im Vordergrund der weiten Hügellandschaft lagern, im Gespräch mit einem Dritten, die Begleiter Abrahams bei dessen Esel. Vater und Sohn schreiten im Hintergrund einen sich in die Höhe windenden Bergpfad hinan, wobei der Sohn das Weihrauchgefäß und ein Reisigbündel trägt. Vielleicht wegen der geringeren Eindeutigkeit der dargestellten Szene hielt der Verleger es in diesem Fall für nötig, eine Beischrift anzubringen, die dem Betrachter bei der Identifizierung des dargestellten Geschehens zu helfen vermochte. Daß die Geschichte von Abraham und Isaak innerhalb dieser Serie von zwölf Blättern gleich zweimal vertreten ist, führt unweigerlich zu der Frage nach der Bedeutung der Staffagefiguren. Zur Beantwortung dieser Frage gilt es unter anderem den Herstellungsprozeß näher zu betrachten, was gerade im Falle des Hieronymus Cock gut möglich ist, da zu etlichen der in seinem Verlag erschienenen Drucke auch die Vorzeichnungen erhalten sind. Vermittels des Vergleiches von Vorzeichnung und ausgeführtem Stich lassen sich in einigen Fällen Rückschlüsse auf die Intentionen des Verlegers ziehen, die auch im Kontext der Bewertung der künstlerischen Freiheiten des zeichnenden Entwerfers von Interesse sind.

Zu den bekanntesten Vorlagenzeichnern, die für seinen Verlag tätig waren, zählte fraglos Pieter Bruegel d. Ä. (um 1528–1569). Nach der Rückkehr von einer mehrjährigen Italienreise hatte Bruegel sich in der prosperierenden Metropole Antwerpen niedergelassen und war dort

---

niewen testamente,/ ende sommighe lustighe Poetereyen, seer bequaem voer Schilders, ende andere liefhebers der consten.“ Zit. n. TIMOTHY A. RIGGS, *Hieronymus Cock 1510–1570. Printmaker and Publisher in Antwerp at the Sign of the four Winds*, Diss. Yale 1971, 273, Nr. 38–50.

- 18 VAN MANDER, *Leben* (Anm. 6), 232r: „Hy was doch self seer inventijf van Lantschappen, en heeft self versheyden dingen ghehetst: maer evenwel veel van Mathijs zijn broeders ding[e]n insonderheyt 12. Landschapkens, die van yeder nochgeern worden ghesien.“
- 19 HIERONYMUS COCK, *Landschaft mit Abraham und Isaak auf dem Weg zur Opferstätte*. Radierung, 201 × 289 mm. Vgl. HOLLSTEIN (Anm. 11), Bd. 3, 177–179, Nr. 8–21, hier Nr. 14.



Abb. 7: HIERONYMUS COCK, *Landschaft mit Abraham und Isaak auf dem Weg zur Opferstätte*, Radierung, 201 × 289 mm.

zunächst als Vorlagenzeichner für Hieronymus Cock tätig geworden. Bis ungefähr 1560, nach welchem Jahr er sich zunehmend der Malerei zuwandte, hatte er insgesamt dreiundvierzig Entwürfe für Kupferstiche geliefert.<sup>20</sup> Leider sind keine Dokumente erhalten, die darüber Auskunft geben könnten, wie Hieronymus Cock ihm die gezeichneten Entwürfe honorierte, doch steht zu vermuten, daß Bruegel ein nicht unbeträchtliches Einkommen aus seiner Tätigkeit zog.<sup>21</sup> Was allerdings die Würdigung seiner Tätigkeit als Entwerfer angeht, so scheint diese zumindest anfangs eher gering gewesen zu sein. Noch 1557, nach Jahren der Zusammenarbeit, nachdem schon etliche Stiche nach Bruegels Entwurf in seinem Verlag erschienen waren, hatte Cock kein Problem damit, eine Komposition Bruegels im Druck als Erfindung des damals weithin bekannten Malers Hieronymus Bosch auszuweisen. Die erhaltene Vorzeichnung des Stiches mit den großen Fischen, die die kleinen fressen, ist in der rechten unteren Ecke mit dem Namen Bruegels und der Jahreszahl 1556 versehen. Der die Zeichnung getreulich umsetzende Stich zeigt an der gleichen Stelle, über dem Monogramm des Kupferstechers Pieter van der Heyden, die Aufschrift „Hieronymus Bos. inventor“.<sup>22</sup> Mit den Rechten, die ein Entwerfer an seiner Idee hatte, war es augenscheinlich nicht weit her, und auch die künstlerischen Freiheiten, die ein Entwurfszeichner hatte, waren wohl eher gering. Der Einfluß des Herausgebers auf die Graphik kann hingegen kaum überschätzt werden. Schließlich war es der Verleger und nicht etwa der Zeichner oder der Kupferstecher, der die Initiative ergriff, eine Graphik zu edieren.<sup>23</sup> Mit Beginn des 16. Jahrhunderts war jedoch, neben den Vorlieben der Verleger, ein neuer bestimmender Faktor für die Motive und Darstellungen der Druckgraphik aufgekomen. Erstmals traten, gefördert durch die Konkurrenz unter den Herausgebern, die Wünsche und Forderungen einer breiteren Öffentlichkeit in den Vordergrund. Ihre Interessen und ihren Geschmack galt es zu treffen, wenn sich die hohen Investitionen rentieren sollten, die bei der Herausgabe eines Kupferstiches anfielen.

Ein Beleg dafür findet sich schon in der ersten Zusammenarbeit Pieter Bruegels mit dem berühmten Verleger, die durch ein von Cock selbst radiertes Blatt mit der ‚Versuchung Christi‘ dokumentiert wird. Die Vorlage für diese Radierung lieferte eine Zeichnung, die Bruegel von seiner

20 *Pieter Bruegel the Elder, Drawings and Prints*, hg. u. bearb. v. NADINE M. ORENSTEIN, New York 2001, 3–11.

21 BÜTTNER, Erfindung (Anm. 7), 31.

22 ORENSTEIN (Anm. 20), 140f., Nr. 38f.

23 Zu den anderen in der Druckgraphik jener Zeit wirksamen Einflußsphären vgl. JAN VAN DER STOCKT, in: *Stadtbilder in Flandern. Spuren bürgerlicher Kultur 1477–1787*, Re-naisanceschloß Schallaburg 1991, 184f.

Italienreise mitgebracht hatte: Die ‚Waldlandschaft mit fünf Bären‘.<sup>24</sup> Die Landschaft der Zeichnung ist, wenn auch durch den Druck seitenverkehrt, genau übernommen. Nur die Bären sind weggelassen. An ihre Stelle hat der Stecher und Verleger Cock eine Szene aus der Bibel gesetzt: Die Versuchung Christi in der Wüste. Bei einem Vergleich zwischen der Zeichnung und der Radierung zeigt sich, daß Cock sich in allen Details der Landschaft und ihrer kleinteiligen Staffage getreu an sein gezeichnetes Vorbild hielt. Einzig die Szene im Vordergrund ist ausgetauscht. Wo bei Bruegel die Bären spielten, zeigt Cock die Versuchung Christi. Die im Evangelientext erwähnte Wüste als Waldlandschaft zu imaginieren, entsprach der ikonographischen Tradition, und eines traditionellen Themas scheint es in Cocks Augen bedurft zu haben. Augenscheinlich war er jedoch auch an der Darstellung einer menschenfernen Wildnis interessiert, wie sie Bruegels Zeichnung vorführt.

Daß sich gerade in jenen Jahren ein schnell wachsender Markt für Landschaftsgraphiken entwickelte, wird auch in der weiteren Zusammenarbeit Cocks und Bruegels ablesbar. Nur ein Jahr nach der ‚Waldlandschaft mit der Versuchung Christi‘ erschien 1555 in Cocks Verlag nämlich eine ganze Landschaftsserie, die Folge der sogenannten zwölf ‚Großen Landschaften‘.<sup>25</sup> Auf elf der Blätter ist – anders als noch auf der ‚Waldlandschaft mit der Versuchung Christi‘ – Pieter Bruegel als Entwerfer genannt. Den meisten Blättern ist dabei ein Thema gegeben: Der Gang nach Emmaus, der Heilige Hieronymus in der Einöde etwa, die Flucht nach Ägypten oder die büßende Maria Magdalena. Davon, wie Bruegel die Stechervorlage für diese Serie konzipierte, gibt die in Antwerpen aufbewahrte ‚Landschaft mit drei Pilgern‘ einen guten Eindruck, die der Radierung ‚Evntes in Emaus [sic!]‘ zugrunde liegt.<sup>26</sup> Bruegel nahm augenscheinlich auf die spätere Seitenverkehrung des Stiches Rücksicht und gab den Wanderern ihre Pilgerstäbe auf der Zeichnung in die linke Hand. Doch trotz der genauen Vorarbeit wurde auch diese Zeichnung ähnlicher inhaltlicher Korrektur unterzogen wie die frühe Waldlandschaft. Der Stecher fügte nämlich – vermutlich auf Weisung des Verlegers – mehrere Dinge hinzu, die auf der Zeichnung nicht vorgegeben waren. Neben einem Boot auf dem Fluß hat er am Horizont eine untergehende Sonne ergänzt und den Kopf des mittleren Pilgers mit einem Nimbus versehen. Diese beiden letztgenannten Hinzufügungen stehen im direkten Zusammenhang mit dem Titel des Stiches ‚Evntes

24 ORENSTEIN (Anm. 20), 108–110, Nr. 15f.

25 Ebd., 120–135, Nr. 22–34. Zur Datierung der Serie vgl. RIGGS (Anm. 17), 319; HANS MIELKE, *Pieter Bruegel. Die Zeichnungen*, Turnhout 1996, 18.

26 KARL ARNDT, „Frühe Landschaftszeichnungen von Pieter Bruegel d. Ä.“, in: *Pantheon* 25 (1967), 97–104, hier 100.

in Emaus'.<sup>27</sup> Die in der Bibel berichtete Begegnung zweier Männer mit dem auferstandenen Christus (Lk 24,13–31), auf die durch die Beischrift angespielt wird, war allem Anschein nach nicht von Bruegel konzipiert. Nicht nur, daß auf der Zeichnung die – dem Bibeltext entsprechende – untergehende Sonne fehlt, auch der Nimbus ist bei Bruegel nicht vorgegeben. Daß Bruegel, als er den mittleren Wanderer zeichnete, nicht an die biblische Historie dachte, wird auch dadurch wahrscheinlich gemacht, daß eine Darstellung Christi in der Tracht des 16. Jahrhunderts mehr als ungewöhnlich ist.

Vermutlich bedeutete in Cocks Augen eine nicht durch christliche oder mythologische Staffage legitimierte Landschaft, die nicht einmal die Stätten der Antike zeigte, ein verlegerisches Risiko. Tatsächlich waren derartige Blätter in Antwerpen noch nicht ediert worden. Zumal die Waldlandschaft mit der Versuchung Christi darf als ästhetisches Experiment eingeschätzt werden, denn eine solche nahsichtige Waldansicht war vordem in Antwerpen nicht im Druck herausgegeben worden. Doch bedeuteten sie in der Kunst jener Tage schon längst keine Neuigkeit mehr. Zahlreiche deutsche Künstler hatten sich schon ein halbes Jahrhundert zuvor in ihren graphischen Arbeiten mit der Landschaft auseinandergesetzt, und diese Blätter waren, auch im Antwerpen Cocks und Bruegels, begehrte Sammelobjekte.<sup>28</sup> Diesen Markt versuchte Cock sich zu erschließen und begann, bevorzugt Landschaftsgraphiken mit figürlicher Staffage herauszugeben, wobei die Figuren allerdings beinahe beliebig austauschbar waren. Einen Beleg dafür, daß es dem Verleger im wesentlichen um abwechslungsreiche Landschaftsszenen mit einer beliebigen Staffage ging, liefert eine zufällig erhaltene Zeichnung, die für eine der Landschaften aus der Serie die Vorlage abgab, zu der auch die beiden Darstellungen der Geschichte von Abraham und Isaak zählen (Abb. 8).<sup>29</sup> Bei der Umsetzung der von Matthys Cock gezeichneten ‚Landschaft mit dem Heiligen Christophorus‘ wurde nämlich nur die

- 
- 27 Daß Bruegel auf die seinen Stichen beigegebenen Unterschriften keinen Einfluß hatte, sie oft nicht einmal kannte, vermochte Konrad Renger überzeugend nachzuweisen: KONRAD RENGER, „Verhältnis von Text und Bild in der Graphik. Beobachtungen zu Mißverhältnissen“, in: *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*, hg. v. HERMAN VEKEMAN/JUSTUS MÜLLER HOFSTEDÉ, Ertstadt 1984, 151–161, hier 152f.
- 28 BÜTTNER, Erfindung (Anm. 7), 20–46; DERS., „De verzamelaar Abraham Ortelius“, in: *Abraham Ortelius (1527–1598) cartograaf en humanist, Museum Plantin-Moretus, Antwerpen 1998*, 169–180.
- 29 Matthys Cock, *Landschaft mit dem Hl. Christophorus*, Feder in Braun, grau laviert, 151 × 235 mm, Amsterdam, Slg. van Regteren Altena. Vgl. RIGGS (Anm. 17), 275, unter Nr. 45.

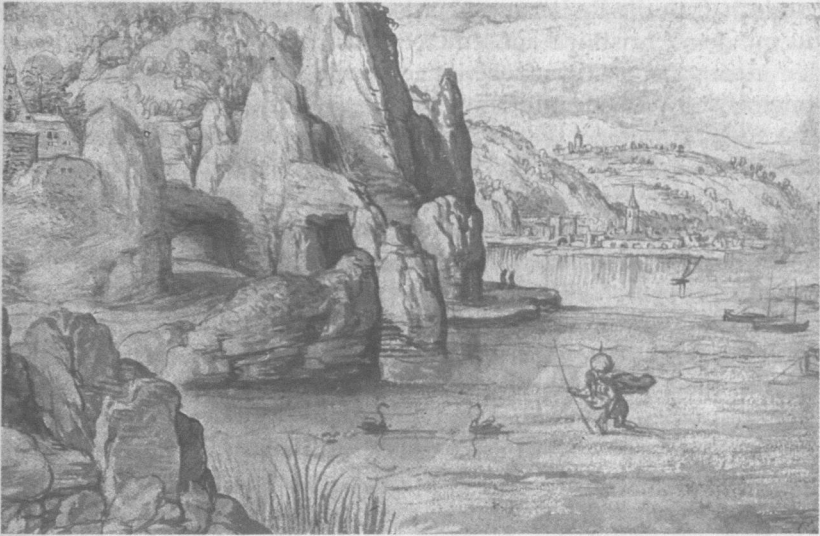


Abb. 8: MATTHYS COCK, *Landschaft mit dem Hl. Christophorus*, Feder in Braun, grau laviert, 151 × 235 mm, Amsterdam, Slg. van Regteren Altena.

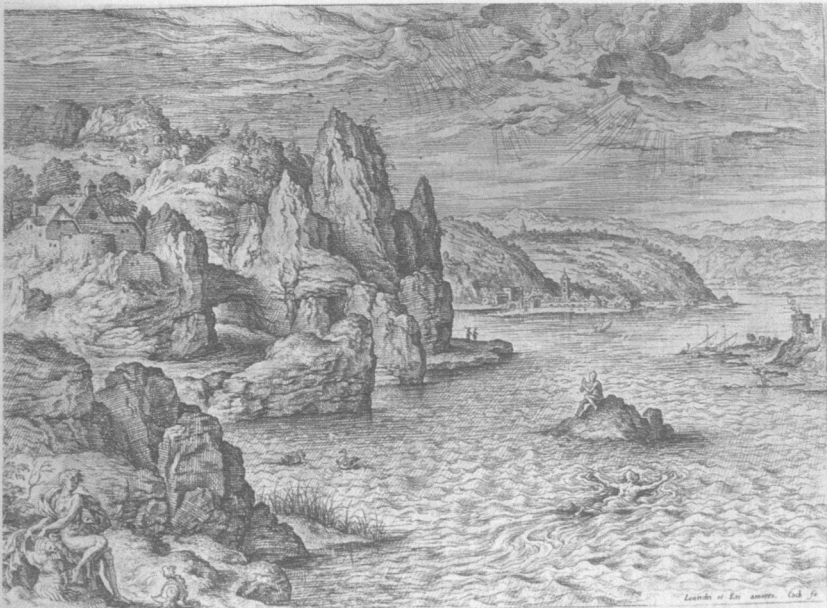


Abb. 9: HIERONYMUS COCK, *Landschaft mit Hero und Leander*, Radierung, 222 × 310 mm.

Landschaft in die Radierung übernommen (Abb. 9).<sup>30</sup> Der Christophorus mit dem Christkind auf seinen Schultern ist durch Hero und Leander ersetzt. Die Heilige Szene ist gegen eine ‚unterhaltende Dichtung‘ – eine Historie aus der antiken Mythologie – ausgetauscht. Es ging hier also offenbar weniger darum, welche Geschichte dargestellt wurde, als darum, die Landschaft mit einer Historienszene anzureichern. Diese Beliebigkeit der figürlichen Staffage legt nahe, daß es Cock mehr um die Landschaften selbst ging als um die klein dargestellten Historien. Schon der Titel der Serie betont dieses Interesse: ‚Variae variarum regionum typographiae adumbrationes – Veelderleye ordinantien van lantschappen‘. ‚Vielerlei unterschiedliche Landschaften‘ preist er an. Die darin gezeigten Historien werden erst in zweiter Linie erwähnt. Das sich hier andeutende Interesse an der Landschaft findet auch in anderen von Cock edierten Serien seinen Ausdruck. So in der Folge der zwölf ‚Großen Landschaften‘, in einer Serie von Radierungen nach Entwürfen Hans Bols oder in den sogenannten ‚Kleinen Landschaften‘, die 1559 und 1561 erschienen.<sup>31</sup>

Auch wenn Cock, was den Umfang seiner Produktion angeht, an der Spitze steht, war er bei weitem nicht der einzige niederländische Verleger, der Landschaftsgraphiken edierte. Auch seine Konkurrenten, wie Gerard de Jode oder Bartholomeus de Momper hatten eine beträchtliche Zahl von Landschaften nach Entwürfen von Hans Bol und anderen Künstlern im Angebot.<sup>32</sup> Selbstverständlich waren all diese Landschaften mit Staffagefiguren versehen, und natürlich waren die Szenen der biblischen Historie oder der klassischen Mythologie entnommen. Dabei konnten der Heilige Christophorus, Hero und Leander oder Abraham und Isaak in der Landschaft dargestellt sein, solange die Szenen nur abwechslungsreich gestaltet waren. Innerhalb der Serie, zu der auch die beiden Landschaften mit Abraham und Isaak gehören, war Cock vor allem um ein ausgewogenes Verhältnis zwischen biblisch und mythologisch staffierten Blättern bemüht. Es darf jedoch nicht übersehen werden, daß es stets galt, aus dem breiten Spektrum möglicher Themen solche figürlichen Szenen auszuwählen, die zum Gehalt der Landschaft paßten. So war zum Beispiel für die in dieser Form nie illustrierte Waldeinsamkeit die Versuchung Christi ein durchaus passendes Motiv, und auch die Wahl von Hero und Leander paßt zu der schroffen Fels-

30 HIERONYMUS COCK, *Landschaft mit Hero und Leander*, Radierung, 222×310 mm. Vgl. RIGGS (Anm. 17), 275, Nr. 45, mit weiterer Literatur.

31 Vgl. *Graven Images. The Rise of Professional Printmakers in Antwerp and Haarlem, 1540–1640*, Mary Land Leigh Block Gallery, Northwestern University, Evanston, Illinois 1993, hg. v. TIMOTHY RIGGS/LARRY SILVER, Evanston 1993, 20f.

32 RIGGS (Anm. 17), 216. 218.



küste noch besser als die vom Zeichner zunächst vorgesehene Christophorusfigur.

Das Bemühen um die Auswahl einer passenden Staffage sollte später von Karel van Mander sogar zur allgemeinen kunsttheoretischen Forderung erhoben werden. Van Mander war es übrigens auch, der den Begriff Staffage („stoffacie“) in die Kunstliteratur einführte.<sup>33</sup> Ausführlich äußert er sich 1604 in seinem ‚Schilder-Boeck‘ über die ideale Ausstattung von Landschaftsbildern mit Figuren, wobei er sie meist als „cleyne beelden“ oder „beeldekens“ beschrieb. Ausdrücklich betont er in diesem Zusammenhang auch, daß es für einen Maler unerlässlich sei, mit den darzustellenden Historien vertraut zu sein – „Dat goet is, zijn Historie te vorweeten“.<sup>34</sup> Ausdrücklich lobt van Mander die von Plinius bezeugten Bemühungen des Malers Studius auf diesem Gebiet und fordert dazu auf, die Figürchen in den Landschaften vor allem abwechslungsreich und in der richtigen Größenrelation zu gestalten und sie passend zur Landschaft auszuwählen.<sup>35</sup> Um bei der Auswahl geeigneter Historien einen Anhaltspunkt zu geben, umfaßte sein Handbuch für angehende Maler nicht nur die Lebensbeschreibungen berühmter Künstler und eine gereimte Anweisung für den Umgang mit Pinsel und Farbe, sondern auch eine ‚Uytleggingh op den Metamorphosis Pvb. Ovidii Nasonis‘ – eine ‚Auslegung der Metamorphosen Ovids‘. Dieses Buch sei für Maler, Dichter und Kunstliebhaber gleichermaßen von Nutzen, heißt es auf dem Titelblatt. Das Vorwort führt dazu näher aus, daß Maler mit Hilfe dieser Schrift ihre Darstellungen von Szenen aus Ovid nicht nur selbst verstehen lernten, sondern daß sie gar in die Lage versetzt würden, anderen ihre Bilder zu erklären.<sup>36</sup> Sorgsam, Buch für Buch, versucht van Mander die klassischen Erzählungen als Gleichnisse von allgemeiner Gültigkeit auszudeuten, meist ohne den ‚heidnischen Fabeln‘ einen christlichen Sinn zu unterlegen.

Die biblischen Historien in gleicher Weise zusammenzufassen oder anzugeben, mußte van Mander überflüssig erscheinen, denn eine mehr

33 Van Mander gebrauchte den Begriff allerdings noch nicht im heutigen Sinne von Figurenstaffage, sondern für die Ausschmückung von Historienbildern mit Nebenfiguren, Architekturen und ähnlichem. Vgl. SABINE STRAHL-GROSSE, *Begriffsgeschichte und Erscheinungsformen*, München 1991, 32. Vgl. auch ebd., 28–52, zu „Wortgebrauch und Begriffsbildung in der Kunsttheorie“.

34 KAREL VAN MANDER, *Den grondt der edel vry schilder-const*, hg. v. HESSEL MIEDEMA, Bd. 1, Utrecht 1973, 37v. Zu dem Phänomen, daß der Begriff „stoffagie“ erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts regelmäßig zur Bezeichnung der Figurenstaffage verwandt wurde, vgl. STRAHL-GROSSE (Anm. 33), 51f., „Staffage.“

35 VAN MANDER/MIEDEMA (Anm. 34), 37v–38r. Für die Staffage galt vor allem das Gebot der Vielfalt, vgl. STRAHL-GROSSE (Anm. 33), 54.

36 VAN MANDER, *Schilder-Boeck* (Anm. 6), 1r.

als gute Bibelkenntnis konnte er bei seinem niederländischen Publikum fraglos voraussetzen. Gerade seine Haarlemer Mitbürger, zumal die reformierten Bewohner der nördlichen Provinzen der Niederlande, waren durch Bibellesung, Psalmgesang und Exegese, sowohl im Gottesdienst als auch in Schule und Haus, nicht nur mit dem Neuen Testament, sondern auch mit den Erzvätern, Richtern, Königen und Propheten vertraut.<sup>37</sup> Doch auch ein halbes Jahrhundert zuvor durfte der Verleger Hieronymus Cock im katholischen Antwerpen mit einem durchaus verständigen Publikum rechnen. Nicht nur, daß der regelmäßige Gottesdienstbesuch das gesellschaftliche Miteinander prägte und eine ungeheure Bildervielfalt in den Kirchen der Stadt den Interessierten die christliche Ikonographie vor Augen führte, in Antwerpen wurde auch viel gelesen. Das Interesse an Gedrucktem war, zur großen Verwunderung ausländischer Besucher, bei den Niederländern ganz allgemein außerordentlich hoch. Davon zeugen beispielsweise die Memoiren des spanischen Offiziers Alonso Vázquez, der unter Alexander Farnese in den Niederlanden gedient hatte und in Antwerpen stationiert war: „Die Bewohner dieses Landes“, schreibt er um das Jahr 1580, „hegen eine große Liebe zur Literatur, die sie eifrig studieren, vor allem die klassische Literatur; und sie sind sehr gewandt im Gebrauch der beiden einheimischen wie auch fremder Sprachen. Das Deutsche, Latein, Französisch und Niederländisch beherrscht man durch das tägliche Sprechen gründlich.“<sup>38</sup> Eines hebt der spanische Offizier ganz besonders hervor: Selbst die Frauen konnten in den Niederlanden lesen, und sie machten von dieser Fähigkeit reichlich Gebrauch:

Die niederländischen Frauen sind sehr wißbegierig [...]. Sie lesen gerne, und da es niemanden gibt, der ihre Lektüre in irgendeiner Weise kontrolliert, bekommen sie allerhand ketzerische und verbotene Bücher in die Hand, die sie lesen.<sup>39</sup>

Der spanische Offizier fürchtete sogar, daß sich diese allgemeine Lesefähigkeit nachteilig auf das Seelenheil auswirken könne, da so viele

---

37 SIMON SCHAMA, *Überfluß und schöner Schein. Zur Kultur der Niederlande im goldenen Zeitalter*, München 1988, 104.

38 „De bewoners van deze streken [...] hebben veel liefde voor de letteren, die zij ijverig bestudeeren, vooral de klassieke letteren, en zij zijn zeer bedreven in het gebruik van de beide inheemsche talen en van vreemde talen. Het Duitsch, Latijn, Fransch en Nederlandsch kent men grondig door het dagelijksch spreken ervan.“ JOHAN BROUWER, *Kronieken van spaansche soldaten uit het begin van denachtigjarigen oorlog*, Zutphen 1933, 90.

39 „De Nederlandsche vrouwen zijn weetgierig [...]. Zij lezen gaarne, en dar er nun iemand is die die belet of eenig toezicht op haar lectuur uitoefent, krijgen zij allerlei kettersche en verboden boeken in hande en lezen die.“ BROUWER (Anm. 38), 111.

„ketzerische und verbotene Bücher“ für geringste Preise – ja, beinahe geschenkt – in allen Buchhandlungen zu erwerben waren.<sup>40</sup>

Auch Graphiken konnte man in Antwerpen allerorten erwerben, und gerade Landschaften mit winzigen Staffagefiguren scheinen, wie erwähnt, beim Publikum größten Anklang gefunden zu haben. Wie beliebt derartige Blätter waren, läßt sich nicht nur an der Tatsache ablesen, daß beinahe jeder Verleger Landschaften im Angebot hatte, sondern auch daran, daß einige der von Hieronymus Cock verlegten Landschaftsgraphiken kopiert wurden und als Raubdrucke in anderen Verlagen erschienen: Androuet du Cerceau (1520– nach 1551) kopierte Ende der fünfziger Jahre Cocks Ansichten römischer Ruinen, und der Holländer Claes Jansz. Visscher (1587–1652) druckte die ‚Kleinen Landschaften‘ nach. Der aus Verona stammende Radierer Battista Pittoni (1508–1583) und andere Meister in seinem Umkreis kopierten verschiedene Landschaften nach Matthys Cock und wiederum die Ansichten römischer Ruinen.<sup>41</sup> Gleich zwei italienische Raubdrucke existieren auch von den ‚Kleinen Landschaften‘.<sup>42</sup> Beleg der weiten Verbreitung und langanhaltenden Nachwirkung der bei Cock erschienenen Stiche ist schließlich auch die zu Beginn besprochene Zeichnung Hans Bols (Abb. 1), die augenscheinlich in unmittelbarer Auseinandersetzung mit der Radierung Cocks entstand. Bol nutzte offensichtlich Cocks ‚Landschaft mit Abraham und Isaak‘ als Vorlage für seine gezeichnete Komposition (Abb. 6). Dabei muß ihm gerade die Geschichte von Abraham und Isaak als besonders passende Staffage für diese spezifische Landschaft erschienen sein. Es ist nämlich sicherlich kein Zufall, daß er auf seiner 1570 angefertigten Variation des Themas nicht nur die Landschaft, sondern auch die Staffage übernahm und diese sogar noch beibehielt, als er drei Jahre später nochmals seine eigene Fassung dieser Landschaft variierte. Warum ihm gerade diese Geschichte so gut zu dieser spezifischen Landschaft zu passen schien, läßt sich nur vermuten. So fällt zum Beispiel auf, wie sehr Bol sich bemühte, Figur und Landschaft zueinander in Beziehung zu setzen. Das Baumpaar zum Beispiel, das so exponiert auf der Felskante steht und optisch zwischen Himmel und Erde vermittelt, nimmt explizit auf die Figurengruppe Bezug. Auch lassen gerade in der späteren Zeichnung der steile Bergpfad und seine Distanz zu der fernen Stadt die in der Bibel erwähnte dreitägige Wanderung anschaulich werden. Diese Sensibilität im Umgang mit Staffage und Landschaft läßt darauf schließen, daß Bol über eine Kenntnis der Historien verfügte, wie van

40 „Deze boeken zijn te geef, en daerom gaan zij naar de boekwinkels waar zij ze kosteloos krijgen.“ Ebd., 111.

41 RIGGS (Anm. 17), 257ff., Nr. 1–25, u. ebd. 230, Anm. 39.

42 Ebd., 212.

Mander sie später fordern sollte. Leider ist das Wissen über die Käufer derartiger Landschaftszeichnungen besonders für das 16. Jahrhundert bislang recht beschränkt. Dennoch ist davon auszugehen, daß die in den Bildern angelegten Bezüge von Landschaft und figürlicher Staffage sich zumindest dem gebildeten Publikum erschlossen haben.<sup>43</sup> In jedem Falle läßt sich, innerhalb der allgemeinen Begeisterung für Darstellungen der den Menschen umgebenden Natur, zumindest auf seiten der Künstler eine große Sensibilität für das Zusammenspiel von Figur und Landschaft bemerken. Gerade in Bols Variationen der Radierung Cocks wird dieses Phänomen greifbar. Für eine solche bergige Überschaulandschaft mit nahsichtiger Vordergrundbühne war die Opferung Isaaks die ideale Staffage, um die Betrachtung der Landschaft zu vertiefen.

---

43 Der Emblematik kam in der frühen Neuzeit eine Schlüsselrolle für das gesamte allegorisierende Denken und Artikulieren zu, das als universelles Auslegungsprinzip die inhaltliche Bedeutung aller Formen des bildlichen und textlichen Mitteilens durchdrang. So läßt sich für jedes frühneuzeitliche Bild annehmen, daß Gestaltung und Aussehen nur einen Teil seiner Bedeutung konstituieren, während das andere durch den Betrachter realisiert wurde. CARSTEN PETER WARNCKE, *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*, Wiesbaden 1987, 254. Vgl. WOLFGANG KEMP, „Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik“, in: DERS., *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Köln 1985, 7–27, bes. 22; DERS., „Kunstwerk und Betrachter: Der rezeptionsästhetische Ansatz“, in: HANS BELTING u. a., *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Berlin 1986, 203–221, bes. 209. Ausführlich dazu auch die Arbeiten von ULRICH HEINEN, bes. *Rubens zwischen Predigt und Kunst. Der Hochaltar für die Walburgenkirche in Antwerpen* (Diss. Köln 1994), Weimar 1996, sowie DERS., „Zur bildrhetorischen Wirkungsästhetik im Barock“, in: *Bildrhetorik. Das Bild im Spannungsfeld von Ästhetik und Pragmatik*, hg. v. JOACHIM KNAPE, Baden-Baden 2006 (im Druck).