

**DER BETRACHTER
IM STILLEBEN**



Claudia Fritzsche

DER BETRACHTER IM STILLEBEN

Raumerfahrung und Erzählstrukturen in der
niederländischen Stillebenmalerei des 17. Jahrhunderts



Das Digitalisat dieses Titels finden Sie unter:
<http://dx.doi.org/10.1466/20090724.02>

© • Verlag und Datenbank
für Geisteswissenschaften, Weimar 2010

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Autor keine Haftung übernehmen.

Nicht immer sind alle Inhaber von Bildrechten zu ermitteln. Nachweislich bestehende Ansprüche bitten wir mitzuteilen.

Titelbild: Pieter Claesz., Vanitas-Stilleben,
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg,
Inv.-Nr. GM 1409,
Fotograf: Dirk Meßberger

Gestaltung und Satz: Hauke Niether, VDG
Druck: VDG

ISBN 978-3-89739-647-0

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://www.d-nb.de/> abrufbar.

Inhalt

EINLEITUNG	11
I DER BILDRAUM	29
1 DIE EROBERUNG DES BETRACHTERRAUMS	29
1.1 Der Raum im Bild	30
1.2 Die Betonung der ästhetischen Grenze	36
1.2.1 Illusionistische Effekte	36
1.2.2 Der gemalte Vorhang	41
1.3 Die Überwindung der ästhetischen Grenze	47
1.3.1 Gemalte als quasi-reale Gegenstände	47
1.3.2 Spiegelbilder	54
2 DAS ZUSAMMENSPIEL VON BILDRAUM UND BETRACHTERRAUM	64
2.1 Raumvorstellungen im 17. Jahrhundert	65
2.2 Die Räume der Stilleben	75
2.2.1 Verschachtelte Räume	75
2.2.2 Erfüllte Räume	87
2.2.3 Dynamisierte Räume	93
2.3 Die innere und die äußere Einheit des Bildes	99
II DER REALE RAUM	107
1 DIE URSPRÜNGLICHE REZEPTIONSSITUATION	107
1.1 Quellenlage	110
1.1.1 Bildliche und schriftliche Darstellungen	111
1.1.2 Nachlassinventare	116
1.2 Das niederländische Wohnhaus	121
1.2.1 Aufteilung und Einrichtung des Hauses	122

1.2.2 Öffentliche und nicht-öffentliche Räume	127
1.3 Der Kontext der Gemälde	134
1.3.1 Die Präsentation der Gemälde	136
1.3.2 Die Konstitution von Räumen	149
2 DER ORT DER STILLEBEN	162
2.1 Repräsentation	163
2.2 Verdoppelung	168
2.3 Entgrenzung	173
III DER ERZÄHLRAUM	179
1 AKTUELLE ERZÄHLTHEORIEN	179
1.1 Erzählen als Kommunikationsmodell	182
1.1.1 Die Geschichte	182
1.1.2 Der Erzähler	183
1.1.3 Der Leser	185
1.2 Erzählmodelle	186
2 VISUELLES ERZÄHLEN	190
2.1 Bühnenstücke im 17. Jahrhundert	190
2.2 Erzählung auf monoszenischen Einzelbildern	199
2.2.1 Der ‚fruchtbare Augenblick‘	199
2.2.2 Das Ausfüllen der Leerstellen	202
3 ERZÄHLUNG AUF STILLEBEN	205
3.1 Die Fabel Mahlzeiteneinnahme	207
3.1.1 Das Geschehen	207
3.1.2 Der ‚fruchtbare Augenblick‘	213
3.1.3 Die Erzählperspektive	216
3.2 Die Fabel Handelswege	221
3.2.1 Das Geschehen	221
3.2.2 Die Darstellung der Grenze	225
3.2.3 Der Aufbau der Erzählung	229
3.3 Die biografische Erzählung	234

3.3.1 Die autobiografischen Stillleben	
Samuel van Hoogstratens	236
3.3.2 Zwei biografische Stillleben	245
3.4 Große Geschichte und kleine Geschichten	253

SCHLUSSBETRACHTUNG	257
---------------------------	-----

ANHANG	265
---------------	-----

ABBILDUNGSVERZEICHNIS	271
------------------------------	-----

ABBILDUNGEN	275
--------------------	-----

LITERATURVERZEICHNIS	299
-----------------------------	-----

ABBILDUNGSNACHWEIS	320
---------------------------	-----

REGISTER	322
-----------------	-----

Die vorliegende Arbeit wurde als Dissertation von der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Tübingen angenommen. Dafür, dass die Arbeit zu einem erfolgreichen Abschluss gebracht werden konnte, gilt vielen Personen mein Dank. Bei Frau Prof. Dr. Barbara Lange möchte mich für die Ermunterung zu diesem Thema ebenso bedanken, wie für die beständige Unterstützung und Begleitung des Projektes. Die zahlreichen Hinweise und Anregungen, die ich von ihr erhalten habe, halfen mir, die Arbeit in der nun vorliegenden Form fertig zu stellen.

Frau Prof. Dr. Bettina Gockel möchte ich für die Übernahme des zweiten Gutachtens danken.

Mein Dank gilt weiterhin meinen Kommilitonen und Kollegen im Doktorandenkolloquium und im Kasseler Arbeitskreis „Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts“. Die unzähligen Diskussionen und Gespräche brachten wertvolle Anregungen und Gedankenanstöße.

Für ihre Unterstützung und Hilfe möchte ich mich außerdem bei den Mitarbeitern in den Instituten, Bibliotheken und Archiven, vor allem im *Gemeentearchief Amsterdam*, bedanken, die ich im Verlauf des Projektes aufgesucht und um Rat gefragt habe.

Der Friedrich-Naumann-Stiftung, die die Dissertation mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung im Rahmen eines Promotionsstipendiums großzügig förderte, möchte ich für die Unterstützung und das Vertrauen in einen erfolgreichen Abschluss danken.

Schließlich möchte ich mich ganz herzlich bei meinen Eltern, meinem Bruder und meinen Freunden bedanken für den Zuspruch und die Aufmunterungen und besonders für das Verständnis und die tatkräftige Unterstützung während der letzten Phase der Arbeit.

EINLEITUNG

Diese Untersuchung beschäftigt sich mit einer Gattung, die nicht zuletzt wegen der Abwesenheit von Menschen als nachgeordnet eingeschätzt wurde und wird. Obwohl Stilleben in den niederländischen Provinzen im so genannten Goldenen Jahrhundert in großer Zahl produziert und durch ein breites Publikum nachgefragt wurden, hatte das Genre mit einer Geringschätzung durch die zeitgenössischen Kunsttheoretiker zu kämpfen, die vor allem in dem Urteil wurzelte, es würde hier lediglich nach der Natur gemalt. Auch die Unbelebtheit, Unscheinbarkeit und vermeintliche Bedeutungslosigkeit der dargestellten Gegenstände und Objekte waren für die Augen vieler Kunsttheoretiker ein Grund für deren Geringschätzung gegenüber der Gattung Stilleben. Seit ihren Anfängen bis in die Gegenwart hat die Stillebenmalerei mit diesen Vorurteilen zu kämpfen, entsprechend zerstreut und wenig einheitlich gestaltet sich auch die Stillebenforschung.

Seit ihrer Entstehung hatte Stillebenmalerei mit unverhohlener Geringschätzung zu kämpfen. Die gängige Hierarchie der Gattungen, die das Historienbild und Personendarstellungen höher wertet als die Darstellung von Landschaften oder von unbelebten Dingen, wurzelt in „neoplatonischem Gedankengut, das die Erscheinungen der Welt je nach dem Grade ihrer Beseelung, ihres Atmens, ihres Lebens gewichtet“¹. Die Rangordnung der Gattungen wurde besonders in den Akademien gepflegt, wo der

1 König; Schön 1996, S. 55.

künstlerische Anspruch, Stilleben zu malen, als nicht besonders hoch eingeschätzt wurde.

Auch in den Traktaten holländischer Kunsttheoretiker aus dem 17. Jahrhundert wurde die Hierarchie der Gattungen nicht in Frage gestellt. Samuel van Hoogstraten, Gerard de Laïresse und auch Constantijn Huygens erwähnen in ihren Arbeiten zwar die Gattung der Stillebenmalerei und auch herausragende Stillebenmaler ihrer Zeit, machen aber zugleich Einschränkungen bezüglich der Darstellungswürdigkeit bestimmter Gegenstände. So könne nach Hoogstraten selbst ein noch so vollkommen und lebensecht ausgeführtes Stilleben nicht an ein Historienbild heranreichen, da letzteres die edlen Heldentaten der Vergangenheit zeigt, während ersteres etwas darstellt, das „by de ouden als overmaet of toegift tot het voornaemste werk geacht geweest, en wierden van hen *Parerga* genoemt“.² Nach der Auffassung de Laïresses sind vor allem Blumen, Musikinstrumente und andere kostbare Objekte Wert, auf Gemälden abgebildet zu werden, nicht aber totes Vieh oder einfache Alltagsgegenstände.³ Entsprechend rangieren bei ihm Blumenstilleben und Prunkstilleben weit vor den Frühstücksstilleben (*ontbijtjes*) oder Jagdstücken.

Zugleich betonten die Kunsttheoretiker in ihren Traktaten, dass ein Maler die höchste Vollkommenheit erreichte, wenn es ihm gelänge, die Natur so täuschend echt wie nur möglich wiederzugeben und dem Betrachter den Eindruck zu vermitteln, die dargestellten Personen oder Objekte wären real. Dieser Effekt konnte jedoch am überzeugendsten mit der Darstellung von unbeseelten und unbeweglichen Gegenständen erreicht werden – also auf (il-

2 „von den alten Meistern als Überflüssiges oder Zugabe zum Hauptgegenstand angesehen wurde und von ihnen *Parerga* genannt wurde“, Hoogstraten 1678, S. 76, Hervorhebung im Original. Solche Kompositionen würden von den Meistern im Schlaf erdacht oder während sie sich von ihrer vornehmsten Arbeit ausruhten und meist von einem Jüngeren oder seinen Schülern ausgeführt, vgl. ebda.

3 de Laïresse 1740, S. 259f.