

# Stilleben als Quelle für Glasbesitz und Glasgebrauch

## I. Die Identifizierung der Gläser im Stilleben

Die niederländischen Stilleben des 17. Jahrhunderts werden heute mehr denn je geschätzt. Sie werden als unverstellte Alltags- und Naturbilder bewundert, obwohl vieles dafür spricht, daß sie nicht Abbilder, sondern Brechungen der Augenwirklichkeit sind. Doch die Präzision der Einzelwiedergabe und die Vielfalt der Glasformen auf Gemälden legen es nahe, die Stilleben als historische Quelle für die Benützung von Glasformen und für die historische Betrachtung und Wertschätzung der verschiedenen Gläser heranzuziehen. Die Tatsache, daß die Niederlande der wichtigste Markt für das Glas aus dem Spessart waren, macht die niederländischen Gemälde für den Themenzusammenhang dieses Bandes interessant.

Die Gegenüberstellung von niederländischen Stilleben und Gläsern dieser Zeit ist bereits in zwei Ausstellungen erfolgt: im Jahr 1952 in Corning, USA («Glass vessels in Dutch paintings of the 17th century»)<sup>1</sup> und 1983 in Dresden («Das Stilleben und sein Gegenstand»)<sup>2</sup>. Die Ausstellung »Stilleben in Europa« (Münster/Baden-Baden 1979/80) hat zu den Stillebenobjekten allgemein ein reiches Material vorgestellt und in ausführlichen Beiträgen die Fragen von Eßgewohnheiten, Repräsentationsformen bei Mahlzeiten und Gläsern als Sammelobjekten diskutiert (insbeson-

dere in den Aufsätzen von Bott, Lammers, Luther)<sup>3</sup>. Die Veröffentlichung von N.R.A. Vroom, »A modest message« hat ein vorläufiges Gesamtinventar der Darstellungen des »monochromen Banketje« geliefert<sup>4</sup>, so daß wir viele Fragen heute aus einer leicht überschaubaren Übersicht angehen können.

Eine entsprechend vollständige Kenntnis der Überlieferung der im 17. Jahrhundert verwendeten Gebrauchsglastypen war bisher nicht einfach zu erlangen. Doch die Gesamtheit der archäologischen Veröffentlichungen stellt mit den Museumskatalogen zusammen einen Überblick her: die Literaturliste des vorliegenden Handbuchs und die insgesamt mehrere hundert Exponate umfassende Materialdarbietung aus wichtigen Fundorten dienen der Verbesserung dieser Übersicht (auch, wenn aus Kostengründen wie aus solchen der Gewichtung gegenüber anderen Fragestellungen, hier keine Abbildungsfolge aller historischen Varianten der Gebrauchsgläser des 17. Jahrhunderts einbezogen werden konnte).

Soviel läßt sich vorab festhalten: in den niederländischen (und den von diesen beeinflussten deutschen, dänischen, französischen, schweizerischen) Stilleben sind vielfältige Typen von Trinkgeschirr, Kannen und Flaschen festgehalten, die zum größten Teil auf konkrete Vorlagen zurückgehen. Nächster Verwandte Stücke lassen sich in den erhaltenen Gläsern sowie in den Ausgra-

bungsfunden erkennen. Der Bestand an insgesamt vorhanden gewesenen Gläsern ist in Stilleben jedoch nur in einem Ausschnitt abgebildet, eben dem, der für »bildwerte Themen« im Sinne der Besteller und Maler des 17. Jahrhunderts galt.

Wie eng die Entsprechung zwischen Gläsern und Stilleben ist, darüber gibt es eine vorzügliche Information in der Doktorarbeit von 1964 und in den nachfolgenden Aufsätzen von Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald. Die Haupttypen der in den Stilleben vorkommenden Hohlgläser sind dort historisch zugeordnet und auch auf die neuerlich aufgetauchten Bodenfunde bezogen<sup>5</sup>. Die Ausstellungen in Corning und Dresden hatten die Absicht, reale Motivvorlagen mit den Bildgestaltungen zu konfrontieren, was heute – angesichts der Leihbeschränkungen für Glasgefäße und Holzbilder – kaum noch durchführbar ist. Für die besonderen wissenschaftlichen Anliegen der Glasgeschichte ist dies befriedigender im Medium der Abbildung zu lösen, wenn es die unverzichtbaren Stücke hoher Qualität und die kostbaren Einzelgläser einbeziehen soll.

Die hier vereinte Stillebengruppe kann nicht lauter Spessartgläser oder auch nur deutsche Gläser vorstellen. Dazu ist die Erforschung der Typen nicht weit genug. Noch weiß man es nicht und kann nur Vermutungen anstellen, ob etwa »rheinisches« Glas der Name für eine Entstehungsregion ist oder der für die am Kölner Markt verkauften, rheinabwärts beförderten Produkte. Ähnlich steht es mit dem Begriff des »Heilbronner Römers«, der wahrscheinlich ein Marktbezug war und keine Herkunftsbezeichnung. Es ist

schon recht viel, wenn man heute mit Theuerkauff-Liederwald und anderen Autoren<sup>6</sup> vermuten kann, daß das Waldglas der holländischen Brunnenfunde und Bilddarstellungen überwiegend oder ganz aus den in diesem Handbuch erwähnten deutschen Waldregionen stammt, was ja auch wirtschaftsgeschichtlich faßbar ist. Aber auch *façon-de-Venise*-Gläser wurden vielerorts hergestellt. Die Spessartregion läßt sich deshalb nur in ihrem vermutungsweisen Anteil umschreiben; und beim Betrachten der grünen, bräunlichen oder auch farblosen Gläser auf den Stilleben läßt sich nur eine anteilige Gewißheit mitbringen, die keine Identifizierung fest-schreiben läßt. Eine etwas sichere Situation ist bei den Stilleben des Frankfurter Malers Georg Flegel gegeben, die Glasformen abbilden, die unverwechselbar den Frankfurter Bodenfunden gleichen. Diese können auch durch die Vergleiche mit den Fundstücken aus dem Spessart und den Bodenfunden der anderen nahen Ausgrabungsorte auf die Alternative festgelegt werden: Spessart oder hessische Waldhütten.

## II. Die Überlieferungslage für Gläser und Bilder

Von den Gemälden mit Stillebenthematik hat sich – wie von allen anderen Gattungen – nur ein kleiner Teil erhalten. Sie stammen von Spezialmalern, die mehrheitlich – heute kaum noch vorstellbar – ein ganzes Lebenswerk nur den engen Materialgruppen von Essen und Geschirr zugewendet hatten und diese Spezialmalerei teilweise noch mit Gehilfen und Schülern betrieben, manchmal allerdings auch nur neben-





Pieter Claesz., Mittelteil des Stillebens von ca. 1639, Bonn, Rheinisches Landesmuseum

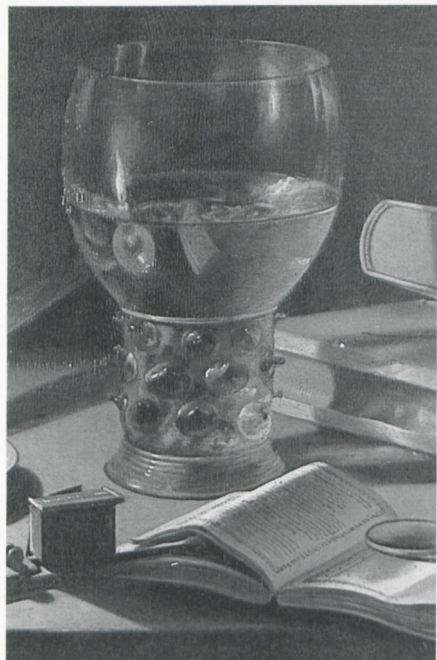
beruflich malten. Angesichts mehrerer Arbeitsjahrzehnte, in denen eine erhebliche Routine sicherlich eher mehr als ein Bild pro Woche veranschlagen läßt, sind Werkbestände von 5, 10 oder selbst 40 Bildern (wie sie in größerer Zahl selten erfaßt sind, dafür aber manche zweite oder dritte Hand miteinschließen, wie bei Claesz. und Heda) ein schmaler Rest. Es ist zu vermuten, daß überwiegend die einfacheren, durchschnittlichen Motivtypen, die unvirtuosen Ausführungen ausgefallen sind.

Dennoch ist eine außerordentliche Vielfalt von Gläsern sichtbar und läßt umgekehrt nach der Überlieferung dieser Vorlagen fragen. An erhaltenem Glas mit eindeutiger Herkunft so gut wie nichts; manchmal kündigt eine Gravierung oder Aufmalung vom Ort der Nachveredelung, der in Mainz, in Köln oder in den Niederlanden gelegen hat. Doch auch die Bodenfunde sind nur ein Ausschnitt. Man muß sich nur die Mengenangaben für die Glaslieferungen im 17. Jahrhundert vergegenwärtigen (vgl. die Angaben im Beitrag von Stefan Krimm), um zu erfahren, daß das heute Bekannte einen verschwindenden Anteil des Ursprünglichen ausmacht. Insbesondere das sprichwörtlich zerbrechli-

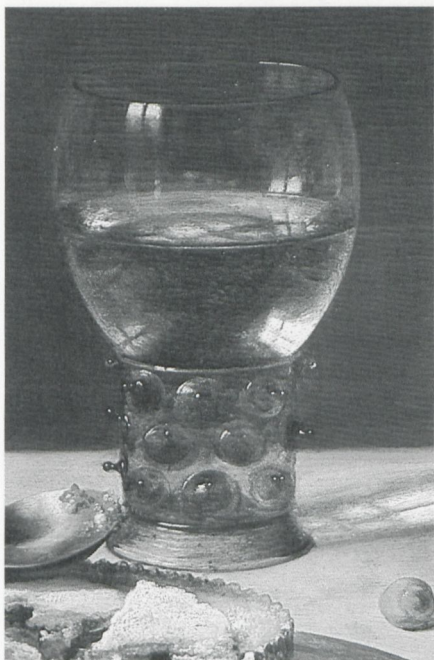
che Glas ist selbst in der großen Menge der Bodenfunde nur in einer Minimalauslese überkommen: man denke, daß ja nur die Gruben weniger Grundstücke inmitten großer Städte abgesucht worden sind, und daß diese Grubenfunde ja auch nur eine Teilauswahl des Benützten verkörpern – abzüglich des komplett Zerbrochenen, des Wiedereingesammelten für die Glashütten, des anderwärts Vergrabenen. Viele Glasfunde, die heute repräsentativ für ganze Ortschaften stehen, sind im schnellen Sprung der Hobbygräber geborgen worden: in den Intervallen der Schwenks von Baggern, in denen das Zuoberstliegende gegriffen wurde, das aus den geöffneten Baggerschaufeln herausgepurzelt kam.

Die historische Überlieferung von allen Dingen des Lebensalltags – und damit unsere Kenntnis fundamentaler Einzelheiten – ist dünn und unvollständig. Je weiter man aus der Höhe der Luxusprodukte heruntersteigt, desto mehr hat man es mit Verbrauchsgütern zu tun, die irgendwann unbrauchbar, weil abgenutzt oder beschädigt, wurden. Von einem so leicht zu beschädigendem Material wie Glas haben sich exzeptionelle Sammelstücke in kleiner Zahl erhalten; das Gebrauchsglas – und solches ist im wesentlichen das Waldglas – wurde abgenutzt und irgendwann zerbrochen.

Es gibt das eindrucksvolle Beispiel von der Glas- und Spiegelfabrikation, die in England unter Jakob I. eingerichtet worden ist; für die betreffende Hütte arbeiteten zeitweilig insgesamt 500 Menschen: wie kennen heute kein einziges Stück aus dieser Fabrikation.



Pieter Claesz., Detail aus einem Stilleben von 1627, Den Haag, Mauritshuis



Pieter Claesz., Detail aus einem Stilleben von 1627, Amsterdam Rijksmuseum

### III. Stilleben als Besitzverzeichnisse

Eine grundsätzliche Frage ganz anderer Art ist die nach den Konsumenten- und -schichten und nach dem Vorkommen der Glasarten in den verschiedenen Haushalten. Man könnte aus dieser Verteilung auf die Nachfrage nach dem Waldglas rückschließen.

Vorweg wollen wir wissen: wie zuverlässig bildet ein niederländischer oder deutscher Maler von Stilleben im 17. Jahrhundert die ihm vor Augen stehenden Motive ab? Genügt der allgemeine »realistische« Eindruck, in Analogie zu anderen Malereigattungen wie Stadtvedute oder Landschaftsbild, Tierbild, Schiffswiedergabe, Figurendarstel-

lung und Porträt? Nicht allein, aber die individuell genaue Beobachtung bestätigt sich auch an rein »technischen« Details: etwa an Kunsthandwerksleistungen wie dem van Royesteyn-Silberpokal von 1596 (Museum Toledo/Ohio), der im Stilleben von Pieter Claesz. von 1634 abgebildet ist (Münster, Westfäl. Landesmuseum) oder dem heute in Amsterdam ausgestellten Trinkhorn der St. Sebastians-Bogenschützegebilde bei Kalf (um 1653, London, National Gallery) und Metsu (Kassel, Gemäldegalerie) – um wenige Beispiele für eine größere Zahl solcher Abbildungen zu nennen, die sich vom Anfang bis zum Ende des Jahrhunderts immer wieder finden.

Ein weiteres Argument für die Genauigkeit der Wiedergabe liegt in der





Pieter Claesz., Detail aus einem Stilleben von 1640, Indianapolis, Museum of Art



Pieter Claesz., Detail aus dem Stilleben von 1635, Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen, Vgl. Kat. Nr. 15

mehrfachen Wiederverwendung der Besitzstücke in verschiedenen Bildern: besonders auffällig bei Clara Peeters, bei Claesz., bei Heda, bei Luttichuys, bei Kalf. Diese Wiederholung geht so weit, daß man sie als Zuschreibungshilfe verwendet hat (allerdings hilft diese Beziehung nur bei Malern, die nicht von anderen imitiert worden sind: sie bestätigt sich bei Luttichuys, aber nicht bei Kalf, dessen Gläser und Porzellanschalen gleich mitübernommen worden sind. Gerade die Übersicht über ganze Stilleben-Oeuvres legt den Schluß nahe, daß bei vielen Meistern das eigene Geschirr immer wieder Modell gestanden hat, allenfalls bereichert um einige herausragende Sammelstücke, die die Kostbarkeit des Vorgestellten steigerten und

bisweilen auch wohl eigens von Auftraggebern bereitgestellt worden sind. Die besonders wertvollen Stücke zeigen dann auch die Grenze der dokumentarischen Genauigkeit auf: sie können von anderen Malern in deren Werke übernommen werden, sie können nach graphischen Vorlagen oder in freier Kombination und Übersteigerung bestimmter Formqualitäten von Vorlagen ausgeführt sein, wie dies Karin Bastian für die Variationen des Hamburger Malers Georg Hinz (1630 –1688) nach den Stichen von Le Pautre nachgewiesen hat<sup>7</sup>.

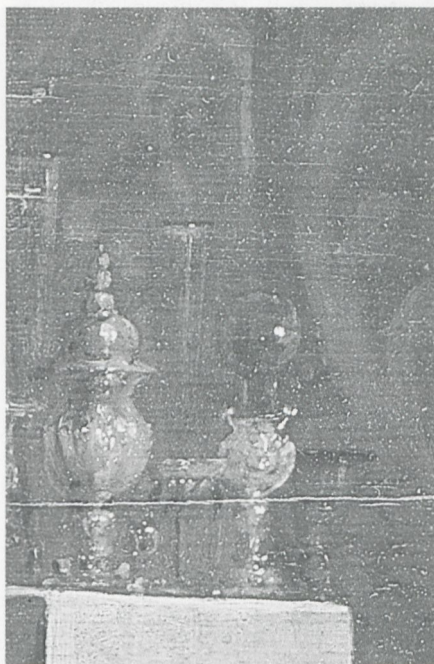
Wie eng begrenzt die Feststellung zum Malerbesitz bleibt, zeigen gerade die Werkbestände, in denen die geschlossenste Übereinstimmung zu fin-

den ist: in den Stilleben des Abraham van Beyeren (1620/21–1690) tauchen dieselben Gold-, Silber-, Zinn- und Glasgegenstände quer durch das Lebenswerk auf, sodaß man auf eine Art Requisitenkammer schließen muß. Selbst wenn dies nicht für die Maler der älteren Generation gilt, so läßt sich auch bei Claesz. und Heda ersehen, daß selbst der kontinuierlich verwendete Objektbestand eben typisch für die Spezialgattung »Stilleben« ist und nichts über den eigentlichen Hausrat sagen kann.

Neben den scheinbar als Zufallsarrangements präsentierten »Frühstücks-« und »Bankettbildern« gibt es andere, die unverkennbar einst vorhandene Schatzbestände an Fürstenhöfen und in reichen Patrizierhäusern abbilden. Die Kunstkammer- und Kunstschränkbilder als solche der Bildungsfreude und Sammelleidenschaft und die »gemalten Schätze« sind in den Beiträgen zum Katalog »Stilleben in Europa« behandelt worden: sie stellen gewissermaßen eine reiche und gedrängte Sonderform der geläufigen Bilder vom (kostbaren) Mahlzeitstisch dar – allerdings ohne Bezug auf den sinnlichen Genuß und die Mahnung zur »temperantia« und »modestas«.

#### IV. Kostbarkeit und Repräsentation

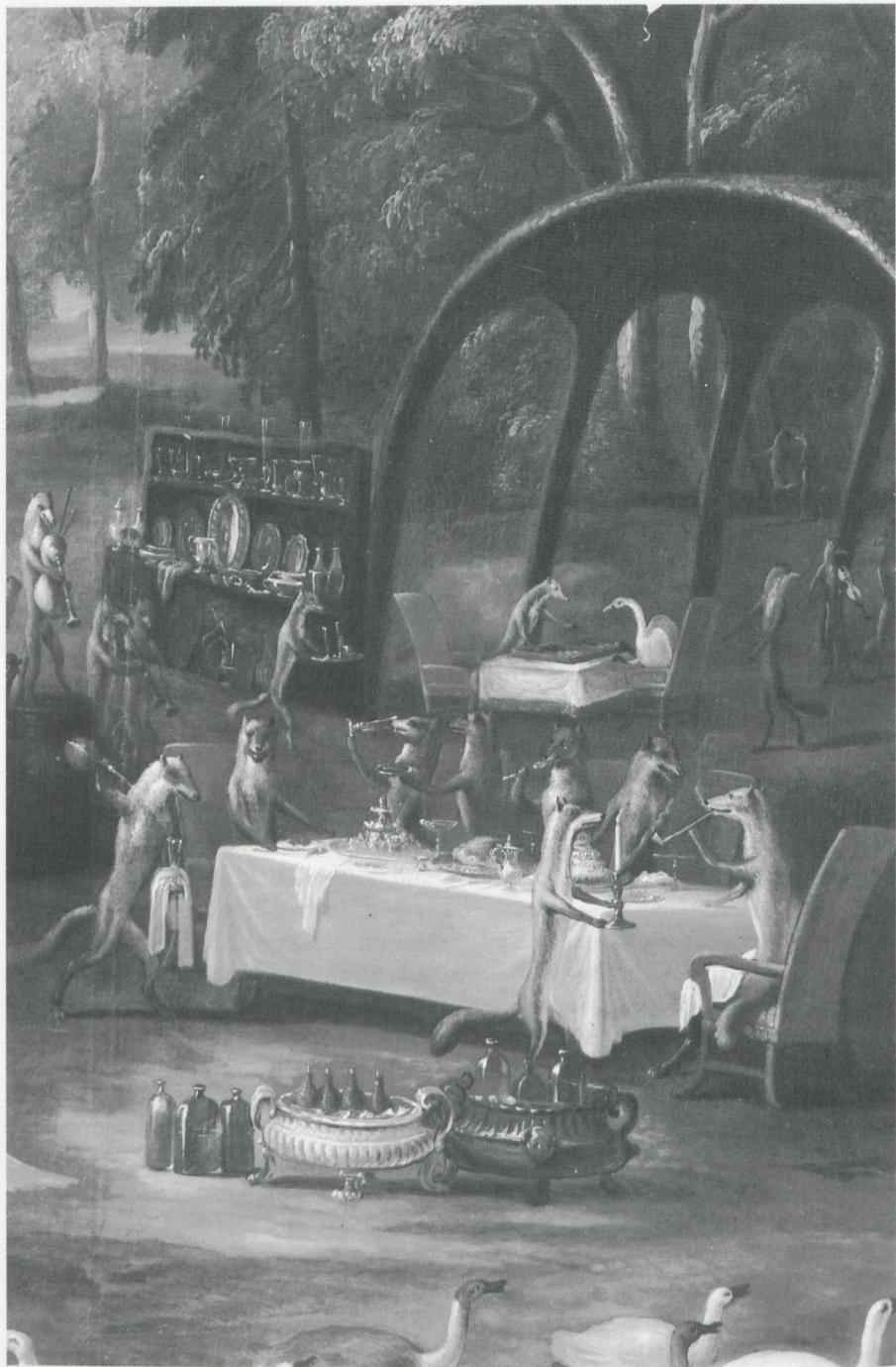
Die Verwendung von Gläsern und Fayencegeschirr, erst recht die von façon-de-Venise-Glas und chinesischem Porzellan (die in ihrer Verteilung ungefähr korrelieren) ist nicht allein durch die Hausratszwecke zu erklären. Sieht man die gesamte Bildüberlieferung durch, so stößt man insbesondere auf



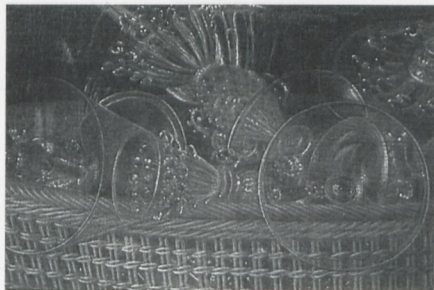
Detail einer Anrichte, aus einem holl. Kavaliersbild, 17. Jh.

die Zeremonielle der Schatzvorweisung bei feierlichen Mahlzeiten. Gemälde und Stiche des 16. und 17. Jahrhunderts zeigen neben der Essenstafel eine Schautafel oder ein Buffet, das auf mehrere Stufenabsätze verteilt Reihen von Pokalen, Bechern und anderen Gefäßen aufnimmt<sup>8</sup>. (Ein mit vier grünen Römergläsern, teilweise auf Becherschrauben, bestücktes Buffet ist auf einem Gemälde des Esaias van de Velde von 1615 zu sehen. Eine amüsante Spielart findet sich auf einem Fabelbild eines unbekanntes flämischen Meisters. Hier ist ein »normales« Buffet neben der Tafel aufgestellt, dessen Silberschalen und Kelchgläser zur Benützung vorgesehen, aber eben auch schaubetont aufgereicht sind).

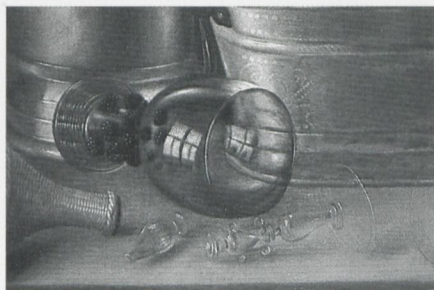




Anonym, Fabelbild mit Füchsen und Gänsen, Mitte 17. Jh. Detail, Zürich, Privatbesitz



Sebastian Stöckkopf, Detail aus einem Stilleben mit Gläsern, um 1640–45, Karlsruhe, Kunsthalle



Sebastian Stöckkopf, Detail aus einem Geschirrstilleben, um 1640–50, Pasadena, Norton Simon Museum

Kelchgläser und silberne Tablettis sind so kostbar, wie andererseits die teuren Kleidungen und feudalen Parklandschaften in den entsprechenden Kavalierszenen der niederländischen Malerei einen erlesenen Rahmen darstellen. Wer in Samt und Seide geht und sein wohlgekleidetes Personal aus samtverkleideten Koffern Weinflaschen holen läßt, der kann auch Gold und Silberbecher wie Römer auf Becherschrauben auf den Tisch bringen.



Jan Hulsmann, Details eines Gesellschaftsbildes, datiert 1644, Nürnberg German. Nationalmuseum, Leihgabe.

Es genügt nicht die unvorbereitete Bildbetrachtung, sondern wir müssen darüber hinaus wissen, daß wir es bei den vorgestellten Kannen, Tellern, Bechern, mit edlen und ganz außeralltäglichen Produkten zu tun haben. Allein die Dramatik von Licht und Schatten sollte uns diese Erkenntnis beibringen. Der historische Betrachter hätte sich längst die Frage gestellt: wer (als Besitzer) hat hier was (welchen Teil seines Hausrats) wann (wie lange, wie oft, bei welcher Gelegenheit) wem (welchen Gästen und Betrachtern) zu welcher Benützung vorge-setzt?



Die Frage nach dem »Wer?« dürfte identisch sein mit der Frage nach der Mehrheit der Besteller und gelegentlichen Käufer der gemalten Stilleben. Die Frage richtet sich mindestens aber auf

den Kreis von Menschen, der gelegentlich die kandierten Früchte (Kalf), das Zuckergebäck (Heda), die unverwurmten Äpfel und die Apfelsinen, Granatäpfel und Zitronen kosten konnte. Dieser Kreis war – allen Populärmeinungen entgegen – sehr klein, je nach den sozialen Verhältnissen und äußeren Umständen dürfte er nicht selten unter einem Prozent gelegen haben, bisweilen











auch mehrere Prozent erreicht haben. Die patrizischen (ratsfähigen, Regenten-) Familien und die neu zu Wohlstand gekommenen besonders erfolgreichen Mitglieder weniger Handels- und Handwerksberufe in den großen Handelsstädten, dazu der eine oder andere Feudalbesitzer – das ist die Antwort auf: »wer?«

Um die Bilder der Stilleben von Anfang an richtig zu »lesen«, muß man wissen, was den damaligen Lebenskontext vom heutigen unterschied: »Auch die dargestellten Speisen waren in der Regel dem Gebrauch der gehobenen Schichten vorbehalten. Während die Speise der Mittel- und Unterschichten aus dunklem Gersten- oder Roggenbrot, sehr viel Gemüse und Milchprodukten bestand, als Getränk Bier gängig war, konnten die Oberschichten Obst, Pasteten, helles Brot, Fleisch und Wein genießen. Diese Waren wurden zum großen Teil in Apotheken verkauft. Obstgärten legten sich seit dem 16. Jahrhundert die Patrizier an, während bei der Landbevölkerung der Garten für Feldfrüchte und Gemüse reserviert blieb<sup>9</sup>. »Europa lernt erst seit dem 15. Jahrhundert eine nur langsam angenommene Verfeinerung der Küche kennen. Die verschiedenen Konfekte, Marzipane und anderen Delikatessen sind noch am Ende des 16. Jahrhunderts in die erlesene Spitze der Kochkunst zu rechnen«<sup>10</sup>. Makellose Äpfel, exotische Früchte, wie Melonen, Granatäpfel und Orangen sind Luxusgüter; auch die Zitronen sind eine teure Delikatesse, die

*Seite 302:* Gottfried de Wedig, Glaskelch, façon de Venise, mehrfach gekniffener Aufbau, Detail aus Kat. 4

*Seite 303:* Pieter Claesz., Spiegelung in einer Silberkanne, Detail aus Kat. 12

von Amsterdam aus weiter exportiert wurde (wie etwa auf den Rückfuhrleistungen der norddeutschen Glastransporteure).

Im Beitrag von J. Baart in diesem Band wird die Verteilung der Glastypen auf die sozialen Schichten beschrieben. Die geritzten Gläser, die kunstvollen Silberkannen und -pokale, die vergoldeten Becherschrauben, erst recht die façon-de-Venise-Gläser sind von Material und Verarbeitung kostbar und ganz besonders ist dies das chinesische Porzellan. Sieht man mit diesen Vorkenntnissen die Reihe der Stilleben durch, dann bleiben nur einige der Raucherstilleben außerhalb einer zwingenden sozialen Zuordnung.

Was vorgestellt ist, differiert in der Auswahl der vorliegenden Ausstellung lediglich nach Haltbarkeit und Verwendung: die Blumen und die reifen Früchte sind Naturschönheit, Lebensfülle und Mahnung an die Vergänglichkeit zugleich. Hingegen verkörpern die Gefäße und Damastdecken materiellen Besitz, dem die Verweise der Vergänglichkeit (Uhr am Band, Zitrone als der »saure Apfel des alten Adam«, Elemente und 5–Sinne–Anspielungen) beigesellt sind. Gestürzte Becher und umgefallene Kannen und Becherschrauben weisen auf die Zeitunterworfenheit aller irdischen Pracht hin, zersprungenes Glas ebenso.

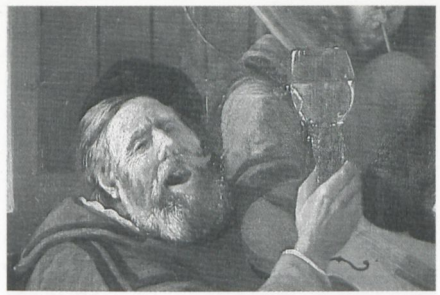
Gezeigt ist dies alles nur für einen kurzen Moment. Die Vergänglichkeit der Blumen, die Hinfalligkeit der Reichtümer ist in den Bildern des frühen 17. Jahrhunderts demonstriert oder durch Attribute (Fliege auf der Birne, Insekt auf der Nischenplatte) klar ausgesagt. In den späteren Bildern (Heda 1646, in vielen Kalf-Bildern, bei van Aelst) sind es nur noch Konnotationen,

also Zusatzbedeutungen, die solche Hinweise geben: unordentlich schräggestellte Teller, zerbrechliche Gläser, kompositorische Entsprechungen zwischen Prunkkanne und geschälter Zitrone.

Der Teil des Hausrats, der in solcher Doppeldeutigkeit versammelt ist, ist nicht durch einen Mahlzeitsanlaß und nicht durch den gegebenen Bestand, sondern vor allem durch das moralisch-lehrhafte Darstellungsanliegen bestimmt.

Es ist ein Zufallsmoment gewählt, in dem gerade ein erheblicher Aufwand an Wertstücken und teuren Sinnenfreuden versammelt worden ist, in dem aber die Zeichen der Hinfalligkeit und des Überdrusses schon gesetzt sind. Dem Auftraggeber, Käufer oder Beschauer ist eine genußreiche Betrachtung möglich, die eindeutige Hinweise ihrer Fragwürdigkeit bei genauem Herumschauen oder tieferen Durchdenken der Motivbedeutungen enthüllt. Die Gefäße sind darum scheinbar nicht durch eine menschliche Absicht gestellt, sondern Achtlosigkeit und mangelnde Kontrolle haben die Zufallseindrücke (im wörtlichen Sinn) erzeugt.

Sieht man unter diesem Gesamteindruck die Verwendung der Gläser an, so ist das jeweils größte immer halb gefüllt. Manchmal sind auch mehrere eingeschonert, wobei der Rotwein fast immer in den *façon-de-Venise*-Gläsern zu finden ist, das Bier in Stangengläsern oder Spechtern. Die Herausarbeitung der vitalen Reflexe ist sicher nicht bei leeren Gläsern möglich, aber es geht auch um den Genuß – oder hat das Stehenlassen der halbvollen Pokale schon mit dem schönsten Moment des Verzichts zu tun?



Jan Steen, Ausschnitt »wie die Alten sangen, so pfeifen auch die Jungen« aus einer Wirtshauszene, datiert 1668: Alter mit einem großen Pokal. Amsterdam, Rijksmuseum

Wer die Altstadtfinde durchgesehen hat, weiß, daß die Trinkbecher nur die kleinen, einfachen Berkemeier-, Römer- und Spechternformen sind. In vielen Fundgruppen sind die großen Pokale garnicht anzutreffen, die in den meisten Mahlzeitsbildern vorkommen. Zeichnungen und Bild Darstellungen bestätigen die Vermutung, daß diese 1/2 bis 1 1/2-Liter-Gläser keine Trinkbecher,

Willkomm der Gerbersfrau, Federzeichnung, um 1620, Karlsruhe, Kunsthalle





sondern Willkommpokale sind. Die Abbildungen zeigen Szenen, in denen solche Pokale benützt worden sind: das Präsentieren des Willkommpokals durch die Frau Meisterin und das – weniger gesittete – Zuprosten bei einem ausgelassenen Gelage.

Eine wichtige Quelle für unsere Kenntnis der Wertschätzung und der Verwendung von Gläsern im 17. Jahrhundert sind die Darstellungen und Beschriftungen auf Gläsern. Aus den erhaltenen Inventaren wissen wir, daß die bewahrten Stücke nachveredelter Gläser bereits im 17. Jahrhundert sehr hoch bezahlt und von Kennern gesammelt wurden. Neben der Ritzgravur gab es die Punktieretechnik (Stipparbeit mit Diamantgriffel) und den Schliff. Die Personen, Orte, besonderen Anlässe weisen auf ein spezielles Zeremoniell, auf Sonderanlässe. Aus dem Prachthumpen wurde der »Willkomm« ausgebracht: zur Grundsteinlegung eines Hauses, zu einer Taufe, zur silbernen Hochzeit. Viele der beschrifteten Gläser sind deshalb datiert und signiert. Pieter Ritsema van Eck hat in seinen Aufsätzen viele Anlässe aufgeführt, die der Bestellung von ausgestalteten großen Römern und Berkemeiern wahrscheinlich oder sicher zugrundeliegen. So datiert der früheste grüne Römer mit Darstellung und Text in Glasschliff von 1645, trägt die Wappen der vereinigten niederländischen Provinzen und Weinranken und das Motto »Concordia res parvae crescent« (Die kleinen Dinge wachsen durch Eintracht). »Pro Patria Libertate« (Durch die Freiheit für das Vaterland) steht auf der Rückseite: beide Sinnsprüche weisen auf einen Gedenktag, der durch Stiftung des Glases zelebriert werden soll. Auf anderen Gläsern finden sich Sprüche

wie »Amicitia sol vitae« (Freundschaft ist das Salz des Lebens), an die man ebenso erinnert wird, wenn man die großen Römerhumpen auf den Stilleben von Salzfassern flankiert sieht.

Eine kunstvolle Sonderausführung stellte die vier Bürgermeister von Amsterdam auf einem Glas dar, das der zeitweilige Amsterdamer Bürgermeister und Glassammler Huydecoper besessen haben soll. Zu dessen zwanzigstem Jubiläum als Patron von Marsseveen 1660 findet sich auf einem Glas eine Aufschrift des Inhalts, daß »die Freunde gedeihen mögen und daß ganz Marsseveen blühen möge und alle, die für die Gemeinschaft bereit sind, zu leben und zu sterben. 1660«. Weitere Berkemeier erinnern in ihrer Aufschrift an die Daten der fünften und sechsten Nominierung desselben Amsterdamer Bürgermeisters im Jahre 1651. Hochzeiten, Jahrestage von Hochzeiten, Ehrenämter in Wohltätigkeitsinstitutionen, Silberhochzeiten, Krönungsdaten gaben die Anlässe für weitere Zierarbeiten. Eine besondere Form der Widmung bestand im kalligraphischen Dekor, den spezialisierte Schönschreiber auf Gläser und Flaschen brachten. Diese Entwerfer und Gravierer benützten Vorlageblätter und Bücher von spezialisierten Schreibmeistern; teilweise gaben sie selbst solche heraus<sup>18</sup>. Die bekanntesten Namen sind: Willem van Heemskerck, Anna Roemer Visscher, Anna Maria von Schuurman, Elisabeth Crama, Mathieu Petit, Bastiaan Boers.

Man muß diesen Aufwand für die häuslichen wie öffentlichen Zeremoniellen kennen, um die Darstellungen auf holländischen Stilleben richtig einzuschätzen: ein trunkener Alter im Wirtshaus, der einen Willkommhumpen

schwingt, ist nicht ein »fröhlicher Zecher«, sondern mindestens eine Volkstfestgröße, ein Schauspieler oder ein gewählter »Bohnenkönig«.

Der Willkommbecher steht wie ein lockendes und mahnendes Denkmal in vielen überreichen Ensembles – etwa dem Heda-Gemälde mit der kostbaren, noch nicht lange importierten Wollhandkrabbe zur linken und der mahnend-sauren Zitrone zur Rechten. Es macht den eigenartigen Charakter aller dieser Bilder aus, daß sie eindeutig und unwiderruflich in der Ebene der nachvollziehbaren Sichtbarkeit bleiben und für eine oberflächliche Betrachtung den Genuß der detailliert beobachteten Lichtbrechung bereitstellen, gleichzeitig aber hintersinnige Wahrnehmungen gegenläufiger und wesensverschiedener Assoziationen anregen – vom eucharistischen Gehalt von Brot und Wein bis zu dem ausgespuckten bitteren Zitronenkern (vom Apfel des alten Adam).

Das Gemälde von Jacob Marrell (1613/14–1681) kehrt diesen Gegensatz dramatisch heraus: die Elemente Feuer (der Sonne), Wasser (des Weins), Erde (der Zitronenfrucht und der Weinranken), Luft (der Wolken) sind in Bewegung; Weinranken umfassen das große Römerglas; die Zitrone hat sich in den Weinstock verhakt und erscheint voll aufgeschnitten. Das Brot ist ins Dunkel gerückt und stattdessen ist der kleine Krebs herausgehoben, ein Hinweis auf Unreinlichkeit. Sam Segal hat in der oberen Reflexionszone des Römers die auf dem Kopf stehende Gestalt des Malers ausgemacht – als eine besonders nachdrückliche Warnung vor der Trunkenheit<sup>11</sup>. (Marrell hat dieses Bild an eine Vorlage de Heems angelehnt, die vermutlich mit einem Bild in deut-



Hendrik Pot (1585–1657), Detail aus einer Gasthausszene, um 1630, London, A. Jacobs Gallery

schem Privatbesitz<sup>12</sup> identisch ist, das eine verwandte Aufschrift trägt. Kurios ist die Lichtbeobachtung der Reflexe im Innenraum, die trotz offener Landschaftsdarstellung das Glas in unverändert dunkler Färbung beläßt).

Im Gegensatz hierzu sind die Tabakstilleben Bilder des menschlichen Lasters, dem Hinweise auf Kartenspiel, verlöschende Kerzen verstärkend in Einzelfällen beigegeben sind. Das verrauchende Feuer, die Vergänglichkeit der Sinnesempfindungen sind das gemeinsame Thema der Austernfrühstücke mit noblem Glasgeschirr. Der Wein- und Biergenuß ist hier nur als Laster behandelt – nicht anders wie in den Wirtshausszenen, wo das Weintrinken die Sittenverderbtheit der miteinander anzüglich schäkernenden Damen und Herren anzeigt oder den Soldatenszenen, wo aus dem noblen Geschirr gezecht wird und die teuren Gläser zerbrochen werden.



## VI. Die Funktion der Stilleben

In feinfühligster Formulierung hat Christian Klemm versucht, die Bildanlagen der Stilleben zu charakterisieren ohne die Innensicht aus der Perspektive des 17. Jahrhunderts aufzugeben: »die ethisch-religiöse Sinnggebung profaner Gegenstände wäre als Kompensationsphänomen für den Verlust des offen religiösen Inhalts zu verstehen ...«, »... die Bindung der Dinge an eine Idee und damit ihre geistige Erhöhung und Aufwertung, gleichzeitig aber ihre Isolierung zu selbständiger Sachlichkeit, die sich als das eigentlich Erfahrbare zwischen den Betrachter und die Idee schiebt, ist ein wichtiger Schnitt ...«<sup>15</sup>. In dieser Argumentation steckt die Anerkennung eines sinnhaften Anliegens der Maler, eines sozialen Zwecks lehrhafter Art, der in der Wiederholung ähnlicher Motivgruppen durch ganze Lebenswerke ebenso sich ausdrückt wie in der Tatsache einer Nachfrage und wiederholten Auftragsvergabe für Stilleben.

Benennungen für die niederländischen Bilder mit Mahlzeitsgegenständen lauten »Bankettbild« (überwiegend für die frühen, steif aufgereihten Präsentationen), »Frühstücksstilleben«, »Raucherstilleben«, »Vanitasstilleben« und »Prunkstilleben«. Der historische Hintergrund dieser Benennungen ist in den zeittypischen Bezeichnungen zu finden, die eben noch nicht »Stilleben« heißen – vor 1650 kommt der Ausdruck nicht vor –, sondern »ontbijtgen« (Imbisschen), »biertje« (Bierstück), »toe-

backje« (Tabakstück), »banquetje«. Gerhard Bott erwähnt zwei typische Textstellen in Sandrarts »Academie der Bau-, Bild- und Malerey-Künste« von 1675<sup>13</sup>, in denen die Leistungen von Georg Flegel und dann von Sebastian Stoßkopf beschrieben werden: »Tafeln mit Confect, Pocalen, Gläsern, Früchten, Gold- und Silbergeschirren«, bzw. die malerische Leistung gewertet wird »in Nachfolgung des Lebens, an Obst, Früchten, Fischen, Banquetten, Gläsern, Pocalen und Bechern von allerlei Metallen«<sup>16</sup>.

Diese historischen Benennungen bezeichnen irgendwelche hervortretenden Motive, aber gehen nicht auf das ein, was selbstverständlich war und was wir nicht mehr kennen: daß Bilder Erkenntnis zu leisten haben, Wissen über die Welt befördern sollen, wenn sie Wert haben. Der Dokument- oder Quellenwert der Stilleben ist im Hinblick auf die abgebildeten Motive nur gering: einige ganze Gläser, einige typische Ensembles repräsentativer Bankettaufbauten, einige Mahlzeitsgewohnheiten und Geschmacksneigungen gehen aus der Bildbetrachtung hervor. Hoch ist jedoch der Erkenntniswert für die Bildungs- und Wissensgeschichte, in der die Entwicklungsreihe der Stilleben zum Wandel der Wahrnehmung, der Denkformen und der Wissensstruktur ausgewertet werden kann. Die Betrachtung der Glasdarstellungen ist hierfür ein »kritischer Gegenstand«: an diesem transparenten und zugleich reflektierenden Material wird die Weltsicht des 17. Jahrhunderts symbolisch eingefangen.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Ausstellungskatalog, *Glass vessels in Dutch painting of the 17th centur.* Corning, N.Y. 1952.
- <sup>2</sup> Ausstellungskatalog, *Das Stilleben und sein Gegenstand.* Dresden 1983.
- <sup>3</sup> Bott, G., *Gesammelte Schätze*, in: *Stilleben in Europa.* Katalog der Ausstellung Münster/Baden-Baden, S.432–446, Lammers, J., *Fasten und Genuß. Die angerichtete Tafel als Thema des Stillebens.* Ebda., S. 402–428. Luther, G., *Stilleben als Bilder der Sammelleidenschaft.* Ebda., S. 88–128.
- <sup>4</sup> Vroom, N.R.A., *A modest message.* Schiedam 1982.
- <sup>5</sup> Theuerkauff-Liederwald, A.E., *Niederländische Glasformen des 17. Jahrhunderts.* (Diss.) Freiburg 1964; dieselbe, *Der Römer, Studien zu einer Glasform.* In: *Journal of Glass Studies* 11/1969, S. 114–155; dieselbe, *Das achteckige Stangenglas. Zur Frage der erhaltenen Gebrauchsgläser des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden.* In: *Kunstgeschichtliche Studien.* Kurt Bauch zum 70. Geburtstag. o.O. (Freiburg) 1967, S. 223–231.
- <sup>6</sup> Theuerkauff-Liederwald, A.E., *Der Römer*, a.a.O., S. 148 ff., vgl. auch Dubbe, B., *Hessische Glasexport naar Nederland.* In: *Bulletin Koninklijk Nederl. Oudheidkundige Bond* 1962, S.300–310; zum Umfang der niederländischen Produktion vgl. Klein, P. W. *Nederl. Glasmakerijen in de zeventiende eenw.* In: *Economisch Sociaalhistorisch Jaarboek* 44, 1982, S.31–43.
- <sup>7</sup> Bastian, K., *Georg Hinz und sein Stillebenwerk.* Hamburg (Diss. 1982), 1984.
- <sup>8</sup> Vgl. die Abbildungen im Beitrag von Gerhard Bott, a.a.O.
- <sup>9</sup> Lammers, J., *Fasten und Genuß*, a.a.O., S. 424; vgl. auch Zumthor, s.P., *La vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt.* Paris 1959; Wiegelmann, G., *Alltags- und Festspeisen.* Marburg 1967.
- <sup>10</sup> Lammers, J., ebda, S. 587, Anm. 5; Braudel, F., *Die Geschichte der Zivilisation.* 15.–18. Jahrhundert. München 1971 (Paris 1967); Hansen, H.J., (Hrsg.), *Kunstgeschichte des Backwerks.* Oldenburg/Hamburg 1968; Davids, J.G., *Cheese*, 4 Bde, London 1956 ff.
- <sup>11</sup> Segal, S., *A fruitful past (Niederländische Stilleben von Brueghel bis van Gogh).* Amsterdam/Braunschweig 1983, S. 57.
- <sup>12</sup> Segal, S., ebda., Abb. S. 32.
- <sup>13</sup> Bott, G., a.a.O., S. 432.
- <sup>14</sup> Klemm, Chr., *Weltdeutung – Allegorien und Symbole im Stilleben.* In: *Stilleben in Europa*, a.a.O. (Anm. 3)
- <sup>15</sup> Klemm, Chr., ebda, S. 145/151.
- <sup>16</sup> Bott, G., a.a.O., S. 432.
- <sup>17</sup> Ritsema van Eck, P.C., *Early Wheel Engravings in the Netherlands.* In: *Journal of Glass Studies*, July 1984, Corning, N.Y., Theuerkauff-Liederwald, *Der Römer*, a.a.O., S. 132 ff.
- <sup>18</sup> Ritsema van Eck, P.C., *Bastiaan Boers en Mathieu Petit, schrijfmesters, schoonschrijvers en glasgraveurs.* In: *Bulletin van het Rijksmuseum* 2/1982, S. 51–62.