

JUTTA HELD

VERZICHT UND ZEREMONIELL

ZU DEN STILLEBEN VON SÁNCHEZ-COTÁN
UND VAN DER HAMEN

Dem Andenken an Eva Krafft (1905–1979)

Bei der Analyse der spanischen Stilleben soll es hier in erster Linie um den Versuch gehen, die Wahrnehmungserfahrungen zu rekonstruieren, von denen ein Maler in Toledo und Madrid zu Beginn des 17. Jahrhunderts ausgehen konnte, wenn er Gegenstände des mehr oder weniger allgemeinen täglichen Gebrauchs selegierte, um sie zu einem Bild – scheinbar selbstzweckhaft – zusammenzustellen. Es geht also um die Frage, welche Assoziationen bei seinen Zeitgenossen durch die dargestellten Gegenstände aktiviert wurden, welche Wertvorstellungen und Verhaltensnormen sich mit den realen Dingen aufgrund sozialen Umgangs mit ihnen verbanden und welche außerästhetischen Appelle von der Ästhetik des Bildes ausgingen, d. h. der Auswahl der Gegenstände, ihrer Gruppierung und Plazierung im Bilde – seien diese nun intendiert oder aber unbewußte Bestätigung einer kollektiven Sehgewohnheit. Diese Wahrnehmungserfahrungen – dies kann unterstellt werden – waren dem Maler sowie einer mehr oder weniger breiten Käuferschicht der Stilleben gemeinsam. Dennoch lassen sich verschiedene, jedenfalls nicht völlig kongruente Schweisen und Bewertungen der Stilleben rekonstruieren, die der unterschiedlichen kognitiven Strukturierung von Wahrnehmung bei den verschiedenen sozialen Schichten entspricht. Weniger als Kunstwerke, sondern als Symbole sozial geprägter Wahrnehmung und Medien der Verständigung über den moralischen Wert der Objekte des täglichen Umgangs für verschiedene Bevölkerungsschichten fordern diese Stilleben die historische Reflexion.

I.

Pacheco, der wichtigste spanische Kunsttheoretiker um 1600, kennt den Begriff »Stilleben« nicht, sondern spricht von Gemälden mit Früchten, Blumen etc.¹. Diese Gegenstände zählen bei ihm, nach traditionellem theologischen Denkmuster, zu den niedersten der Realität. Dabei unterscheidet Pacheco nicht zwischen der Wertung der realen Objekte und der ihrer Darstellung im Bild². Demnach haben die Blumenbilder geringsten Rang. Die Früchtestilleben stuft Pacheco etwas höher ein, da Früchte in Historienbildern Verwendung finden können und ihre Wiedergabe daher größeres Können verlange. Als Beispiel nennt er das Bild vom *Reichen Mann und armen Lazarus* von Vázquez, auf dem die Vielfalt der Früchte, Erfrischungen und Gefäße hervorzuheben sei³. Diese uns seltsam erscheinende Rangstufung ist daraus zu erklären, daß die Gegenstände ihren Wert aus ihrem Bezug zu menschlichen Handlungszusammenhängen erhalten; sie sind im teleologischen Sinne auf den Menschen bezogen.

Mit diesen Bildern der Blumen, Früchte, Fischmärkte, toten Vögel, Läden und Mahlzeiten, diesen komischen und niederen Dingen, wie er sie nennt, verbindet Pacheco auch die Nachtstücke von Bassano und Orrente⁴. Dunkelheit und Nacht werden im Sinne des Neuplatonismus mit dem wertmäßig und sozial Niederen, dem Materiellen, Geistlosen, zusammengedacht. Nicht von ungefähr werden im 17. Jahrhundert das niedere Volk, arme alte Frauen etwa, mit Vorliebe in kellerartigen Räumen dargestellt⁵.

Pacheco dokumentiert eine rein naturalistische Auffassung von den Gegenständen des Stillebens. Weder er noch die übrigen Kunsttheoretiker dieser Zeit weisen auf eine mögliche emblematische Deutung hin⁶, obwohl dies bei einem humanistisch gebildeten und in der christlichen Ikonografie bewanderten Maler und Theoretiker wie Pacheco hätte erwartet werden können. Als Regel für die Blumen- und Früchtemalerei gilt ihm allein die genaue Nachahmung des Naturvorbildes. Weitere Vorschriften sind nach Pacheco für dieses Genre nicht zu beachten⁷. Denn die Objekte des Stillebens können nicht idealisiert werden, da sie reine Natur, Materie sind. – Dieser Verzicht, die Gegenstände wie in der Emblematik als Metaphern für geistige Korrespondenzen zu deuten, ist wohl daraus zu erklären, daß Pacheco vornehmlich an der Aufrechterhaltung der Hierarchie der Gegenstände der Malerei gelegen ist, um den höchsten Rang für die Historienmalerei zu sichern. Daß diese Hierarchie nicht unbedingt der tatsächlichen Wirkung und Wertschätzung der Bilder entsprach, deutet er selbst an. Er rügt zum Beispiel, daß die Betrachter eines Abendmahlbildes von Cerezo vor allem von einem Gefäß auf dem Tisch fasziniert gewesen seien, ohne die kunstvolle Darstellung der Figuren wahrzunehmen. Ferner berichtet er, daß van der Hamen vor allem für seine Stilleben, weniger für seine Figurenbilder geschätzt worden sei⁸.

Pacheco bleibt also mit seiner Abwertung der Blumen- und Früchtebilder hinter der Geschmacksentwicklung seiner Zeit zurück, die von Seh- und sozialen Erfahrungen geprägt ist, die seine Theorie noch nicht reflektiert.

Eine Aufwertung der niederen Gegenstände der Malerei läßt sich in der durch Caravaggio beeinflussten Malerei allenthalben finden, so zum Beispiel bei Maino, der etwa gleichzeitig mit Sánchez-Cotán in Toledo, später in Madrid, arbeitete. Diese caravaggeske Malerei des frühen 17. Jahrhunderts ging über die moralisierenden Darstellungen von Küchenstücken und Marktszenen bei Aertsen, Beuckelaer und auch noch bei dem frühen Velázquez hinaus. War auf den Bildern dieser Maler in manieristischer Zweiteilung der Komposition im Vordergrund die niedere weltliche Sphäre dargestellt und im Hintergrund kleinfigurig – d. h. für denjenigen, der im weltlichen Treiben verstrickt bleibt, kaum erkennbar – die Heilsgeschichte und moralische Belehrung, so wird in der caravaggesken Malerei diese Trennung der Sphären zugunsten der Einheit des Ortes aufgehoben⁹. Das bedeutet inhaltlich, daß die unteren Volksschichten und die ihnen zugeordneten Gegenstände in das Heilsgeschehen stärker einbezogen wurden. Sie sind ihm nicht länger als Antipoden bzw. als Objekte der Belehrung wie bei Aertsen oder dem frühen Velázquez gegenübergestellt. Vielmehr werden sie bevorzugt als diejenigen dargestellt, die dem göttlichen Geschehen am nächsten sind¹⁰. Zweifellos wird hiermit bereits im Sinne der Gegenreformation versucht, die Loyalität der Massen gegenüber der katholischen Kirche zurückzugewinnen.

Die Verschiebung der Grenzen zwischen Sakralem und Profanem, durch die die Caravaggisten zu ihrer Zeit Aufsehen erregten, war in der Reformation und Gegenreformation als Notwendigkeit erkannt worden, um den Ansprüchen des »Dritten Standes« gerecht zu werden. Die ontologische Abgrenzung eines sakralen Bereichs von einem profanen wird zunehmend aufgegeben. Für die christliche Lebensführung hat dies zur Folge, daß von den Reformatoren innerhalb und außerhalb der katholischen Kirche die innere Imitatio Christi höher bewertet wird als die Respektierung äußerer Institutionen wie kirchlicher Riten und Zeremonien. Dieser von Erasmus vertretene Standpunkt¹¹ implizierte z. B. – und das war für die Entfaltung des Kapitalismus wichtig – daß Markt- und Handelsinteressen nicht länger wie bisher durch Fastenregeln behindert werden mußten¹². Erasmus war für die kirchliche Reformbewegung in Spanien eine geachtete Autorität¹³. Seine moralischen und pädagogischen Vorstellungen finden noch in Ignatius von Loyolas Unterweisungen zur Lebensführung seiner Ordensbrüder sowie der Jesuiten-

schüler ihren Niederschlag, mit denen dieser das alte mönchische Ideal den neuen weltlichen Anforderungen an kirchliche Institutionen anzupassen suchte¹⁴.

In eigener Weise hat die spanische Mystik, diese geheime Oppositionsbewegung in der spanischen Kirche, zur Uminterpretation der kirchlichen Wertvorstellungen beigetragen. Während in der auf traditionellen kirchlichen Normen aufbauenden Kunsttheorie Pachecos Dunkelheit, Nacht, Finsternis noch eindeutig negativ bewertet und dem sozial Niederen zugeordnet werden (s. o.), sind für Juan de la Cruz Nacht und Dunkelheit Voraussetzung für die Vereinigung der Seele des einzelnen mit Gott. Die Nacht der Sinne und die noch dunklere Nacht des Geistes, d. h. die aktive Verweigerung gegenüber der Welt, ist zugleich die Nacht des Glaubens¹⁵. Nacht und Dunkelheit, traditionell negative Werte, schlagen dialektisch in ihr Gegenteil um: sie allein verbürgen die Nähe zu Gott. Implizit werden damit dem »niederen Volk« theologisch Möglichkeiten und Fähigkeiten zugesprochen, die nach dem damals traditionellen Verständnis nur den privilegierten Schichten zufielen. Juan de la Cruz, selbst aus den untersten Schichten des spanischen Volkes stammend, greift die alten Metaphern der katholischen Theologie auf, um sie jedoch radikal umzuwerten. Die Kirche erkannte durchaus die Gefahr, die die mystische Lehre für ihre Hierarchie darstellte. Kerker und Verfolgung blieben Juan de la Cruz nicht erspart.

Ein anderer Aspekt der sozialen Aufwertung der niederen Naturobjekte im Zuge der Säkularisation, d. h. der bürgerlichen Emanzipation, wird in der spanischen Kunsttheorie erst etwa hundert Jahre nach Pacheco von Palomino reflektiert, nämlich ihre Bedeutung für die Naturwissenschaften. Die Freude an der bloßen abbildhaften Erfassung der Naturgegenstände, die schon Pacheco als Motiv für die Stillebenmalerei angab, wird bei Palomino im Sinne der Naturwissenschaften legitimiert¹⁶. Er beschreibt minutiös die Eigenarten der verschiedenen Blumensorten, die Besonderheiten ihrer Blüten, Blätter und Farben. Die Früchte behandelt er dagegen summarischer, da jeder mit ihnen umgehe und sie daher genau kenne¹⁷. Hinter Palominos Beschreibungen steht die Forderung nach einer exakten, nun naturwissenschaftlich überprüften Naturnachahmung. Dieses somit theoretisch fundierte Naturstudium reicht nach Palomino – im Unterschied zu Pachecos Meinung – jedoch für die Blumenmalerei nicht aus. Bei diesen Bildern müssen vielmehr dieselben Vorschriften wie bei der Historienmalerei beachtet werden, die die räumliche Disposition der Gegenstände, die Zusammenstellung der Farben und Verteilung von Licht und Schatten regeln¹⁸. Mannigfaltigkeit, Harmonie (der Farben) und Symmetrie sind die nun auch auf das Stilleben angewandten Kompositionsprinzipien. Diese Verselbständigung der Abbildung gegenüber dem Abgebildeten, die Pacheco nicht kannte, hat die Aufwertung des Stillebens als Bildgattung zur Folge. Denn die Blumen- und Früchtemalerei verlangt nun eine Kunstfertigkeit, die der des Historienmalers vergleichbar ist. Sie beruht nicht mehr allein auf dem praktischen Studium der Naturnachahmung, sondern setzt auch theoretische Kenntnisse voraus¹⁹.

II.

Die modernen Interpreten von Sánchez-Cotán haben zu Recht immer wieder auf die eindrucksvolle Einfachheit seiner Stilleben, auf die Einzelung der Gegenstände vor dem schwarzen, unstrukturierten Hintergrund hingewiesen²⁰. Charakteristisch für Sánchez-Cotáns Stilleben sind ferner die Rahmungen, die er an drei Bildseiten gibt: vorn eine Art Fensterbank, rechts und links Laibungen, die ohne jede architektonische Gliederung sind, alles in Stein gedacht. Damit wird

vorn eine flache Raumbühne markiert, während der Hintergrund räumlich völlig unbestimmt bleibt.

Die einfache architektonische Rahmung und die Dunkelheit des Hintergrundes weisen auf den Bereich des Niederen – schon im räumlichen Sinne – hin. Der Raum dieser Stilleben wird im allgemeinen als Vorratskammer bezeichnet, *Despensas*, d. h. Nischen in einem Kellerraum²¹. Eine solche Nische ist auf einem Küchenstück von Bonzi (Abb.), ähnlich auch auf einem Bild von Maes darge-



Pietro Paolo Bonzi *Küchenstück*. Avila, Dqsa de Valencia

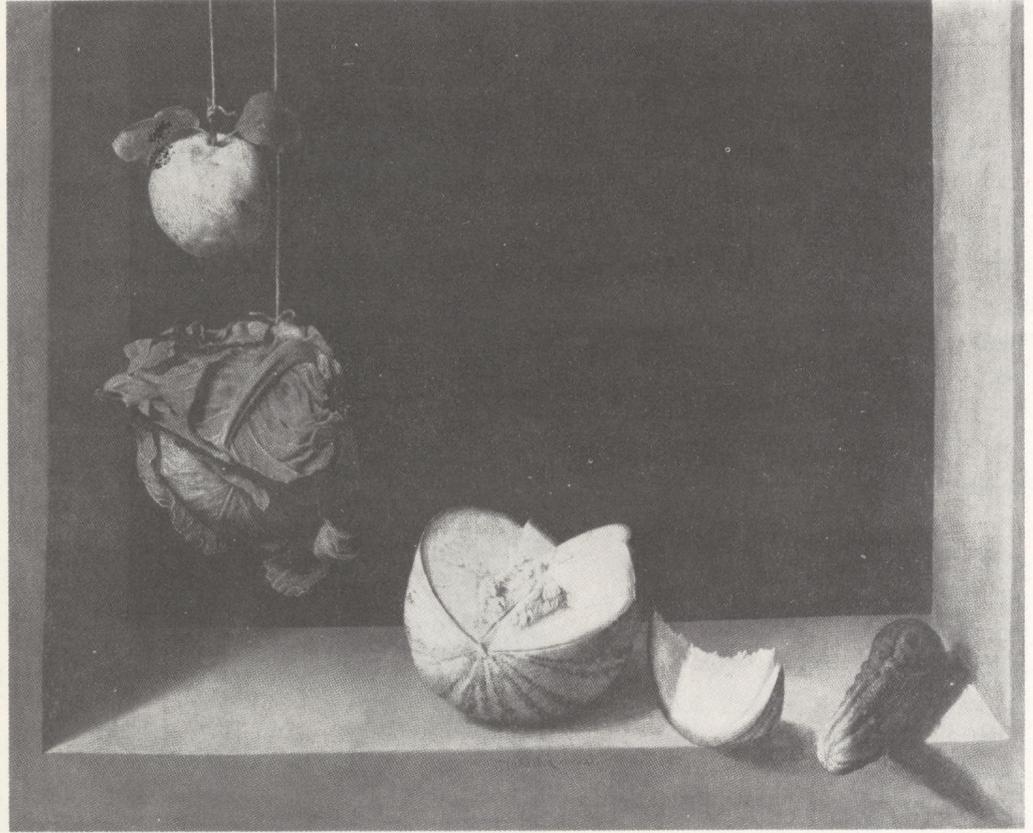


Alejandro de Loartes *Verkaufsszene*. Madrid, Dqsa de Valencia

stellt²². Dem scheint auch die Definition des *Bodegón* in der zeitgenössischen spanischen Literatur zu entsprechen. Hiermit wird einmal ein in einem Kellergeschoß eingerichteter Raum bezeichnet, in dem Mahlzeiten für einfache Leute und Arme hergerichtet und gekocht werden. Diese befinden sich im allgemeinen in der Nähe von Tavernen (*bodega*), die ihrerseits nur Getränke ausschenken. Bezogen auf die Malerei bezeichnet *Bodegón* ein Bild, auf dem Fleischstücke und Mahlzeiten des niederen Volkes dargestellt sind²³.

Trotzdem scheint mir zumindest bei einigen Stilleben von Sánchez-Cotán auch die Deutung als Ladenstand möglich zu sein. Bei Verkaufsszenen war es allgemein üblich, die Waren aufgehängt an einem horizontalen Balken darzubieten. Zahlreiche Stiche und Bilder, darunter die von Loartes gemalte Verkaufsszene (Abb.) sind Beispiele dafür²⁴. So scheint mir das Motiv der hängenden Früchte auch bei Sánchez-Cotán eher auf derartige Verkaufsszenen zurückzugehen als auf die Girlanden italienischer Madonnendarstellungen²⁵. Das Aufhängen der Ware, um sie der Sicht, nicht aber dem unmittelbaren Zugriff freizugeben, erscheint gerade bei einer Verkaufsszene sinnvoll, weniger jedoch bei einem reinen Küchenstück. Auffallend ist allerdings, daß bei Sánchez-Cotán nicht Fleischstücke, Schinken oder Würste aufgehängt werden, wertvolle Nahrungsmittel also, wie bei Loartes und

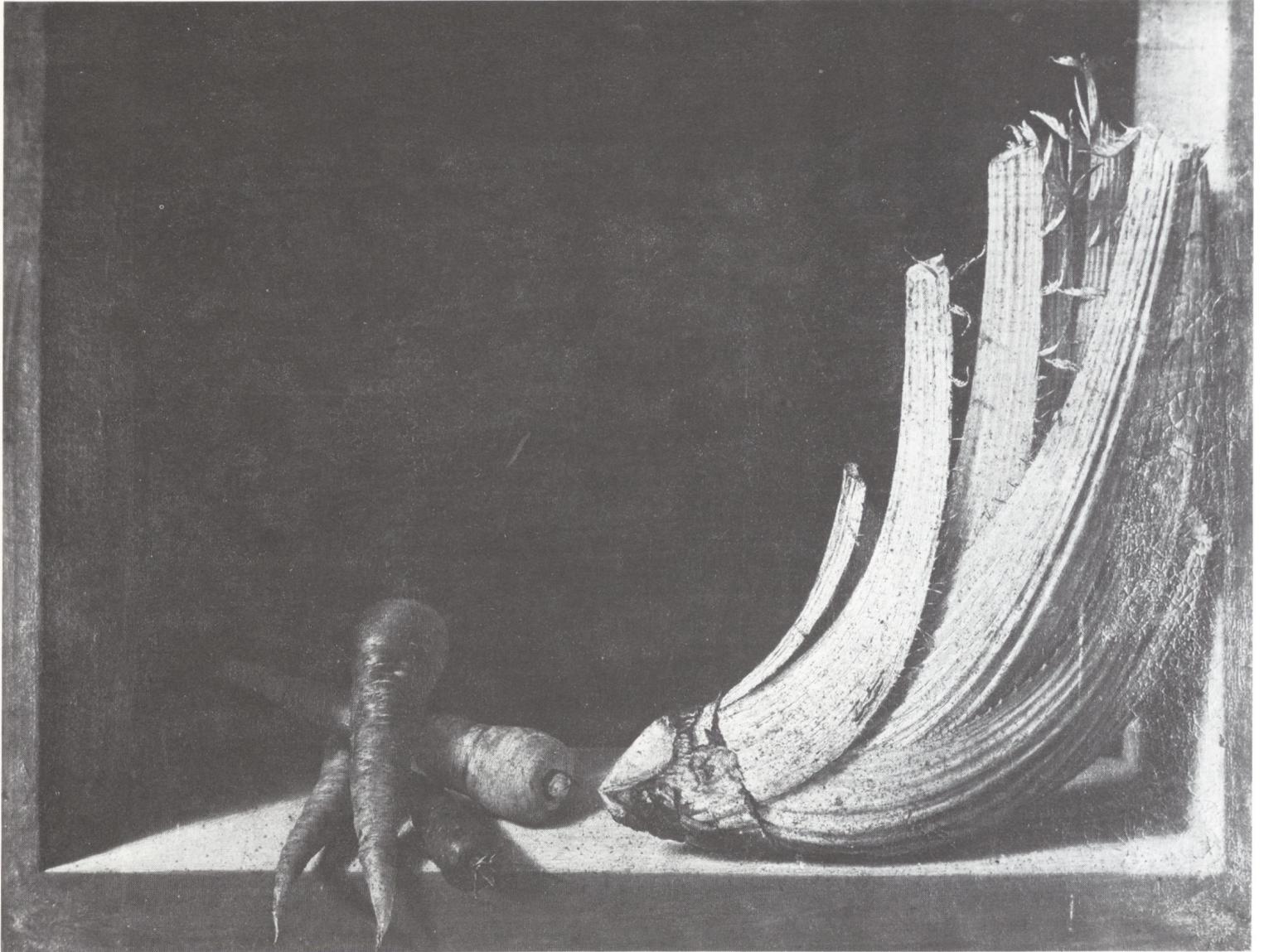
den flämischen Stillebenmalern. Bei dem Stilleben in San Diego sind es ein einzelner Kohlkopf und eine einzige Quitte, um die Kordeln geschlungen sind, um sie aufzuhängen, Früchte also, die im allgemeinen in größeren Mengen erworben werden (s. u.) (Abb.).



Juan Sánchez-Cotán *Früchtestilleben*. San Diego, Fine Art Gallery



Juan Sánchez-Cotán *Stilleben mit Früchten und Vögeln*. Madrid, Sammlung Hernani



205 Juan Sánchez-Cotán *Stilleben mit Kardone und Möhren*. Granada, Museo de Bellas Artes

Die visuelle Distanzlosigkeit des Betrachters zu der Ware, die in der vordersten Bildebene erscheint, aber dennoch als dem unmittelbaren Gebrauch entzogen dargestellt wird – das entspricht der Institution des Marktes – scheint mir ein wichtiges Merkmal dieser Stilleben zu sein. Wie man die räumliche Situation auch deuten mag, auffällig ist jedenfalls das Oszillieren zwischen Draußen und Drinnen, zwischen der Sphäre der Distribution und der Konsumtion, zwischen allgemeiner, anonymer Verfügbarkeit und Aneignung für den individuellen Gebrauch. Ein Handlungszusammenhang scheint weniger leicht ergänzbar zu sein als etwa bei niederländischen Stilleben, und dies, obwohl bei Sánchez-Cotán durch die Rahmungen eher noch eine räumliche Totalität suggeriert wird und die Gegenstände weniger ausschnitthaft und ausgesondert erscheinen als etwa bei holländischen Interieurstilleben. Diese gewisse Praxisferne bei der Lokalisierung der Früchte erweist sich auch in der Eigenart, daß Sánchez-Cotán nie zeigt, wo und wie die hängenden Früchte seiner Stilleben oben befestigt sind. Der rationale Umgang mit ihnen, die menschliche Handlung, durch die sie in das Bildfeld zwischen den Fensterlaibungen gelangt sind, bleibt im Dunkeln.

Die mit Sánchez-Cotáns Sicht zusammenhängenden, auffallend großen Leerstellen vor allem auf den Stilleben in San Diego und Granada (Nr. 205) sind m. E. zunächst einmal negativ zu deuten, als Abwesenheit von Waren oder Menschen, die etwa auf dem Stilleben von Loartes oder auch Sánchez-Cotáns eigenen Stilleben in der Sammlung Hernani (Abb.) und in Chicago die Mitte einnehmen. In der Bildmitte wurde – so empfiehlt noch Palomino – selbstverständlich der Hauptgegenstand plaziert²⁶. Wenn dieser wichtigste Kompositionsort leer bleibt, so ist den Augen des 17. Jahrhunderts sicher vornehmlich der Mangel, das Fehlen eines Gegenstandes aufgefallen, wahrscheinlich weniger die uns heute faszinierende Parabel, die durch die Umrisse der Früchte beschrieben wird, als positive Form²⁷.

Bemerkenswert ist, daß Sánchez-Cotán ausschließlich Naturprodukte dargestellt hat und zwar im nicht verarbeiteten Zustand. Er beschränkt sich auf Obst und Gemüse, auf einigen Stilleben stellt er zusätzlich Jagdbeute, und zwar ausschließlich Vögel dar. Dabei ist die Anzahl der Früchte und Tiere stets gering, vergleicht man sie mit der Überfülle auf flämischen Stilleben. Häufig zeigt Sánchez-Cotán nur ein einziges Exemplar einer Sorte. Damit negiert er wiederum die Struktur des Marktes, an den die Präsentation der Gegenstände denken ließ. Denn die Anonymität des Marktes wurde im 17. Jahrhundert gerade als Fülle des Warenangebotes wahrgenommen.

Die Nahrungsmittel, die Sánchez-Cotán bevorzugt, sind bescheiden. Obst wurde nicht nur am Hofe der spanischen Könige als ärmlicher Dessert gewertet, sondern auch in studentischen Kreisen²⁸. Wenn bei Hofe bei einem öffentlichen Essen das Obst und das Dessert gereicht wurden, trat gleichzeitig der Almosenmeister mit einer Silberschale heran, die er zuvor küßte, um darauf die Reste Brot legen zu lassen, die für die Armen bestimmt waren²⁹. Der Anblick von Obst wird daher auch die Assoziation einer symbolischen Verbundenheit mit den Armen hervorgeufen haben.

Die für Sánchez-Cotán typische Kardone findet sich auch auf einer seiner Mariendarstellungen, sowie auf einem Abendmahlsbild von Tristán, der ebenfalls in Toledo tätig war³⁰. Diese Frucht wird noch heute in spanischen Klostergärten gezüchtet und zu Weihnachten verzehrt. Die Dekoration des Refektoriums der Kartause von Granada enthält als Motive ebenfalls Möhren und Kardonen³¹. Diese Früchte galten also als angemessene Mahlzeit für die bekanntlich bescheiden lebenden Kartäusermönche, die auf Fleisch völlig verzichteten. Die seltsame Proportionierung der Gegenstände auf dem Stilleben des Duque de Hernani – die Vögel sind bemerkenswert klein gegenüber der riesigen Kardone vorn – wird mit der Vorliebe des Malers für die Früchte des Ackerbaus zu erklären sein.

205

Juan Sanchez Cotan

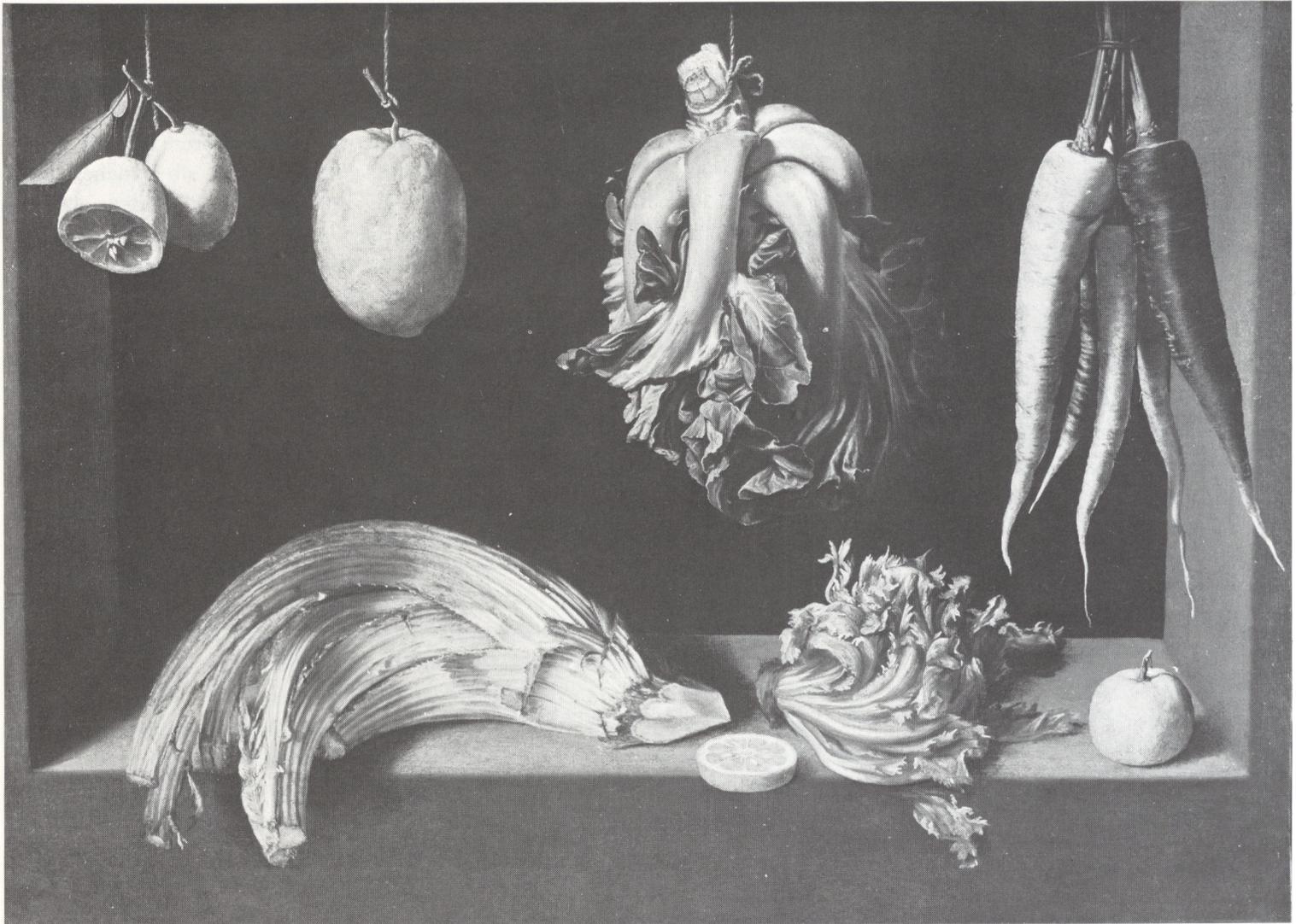
Stilleben mit Kardone und Möhren

Öl auf Leinwand 62 x 83

Granada, Museo de Bellas Artes

Lit.: Bergström 1970, S. 21 – Ricart 1977,

Abb. 5 – Bergström u. a. 1978, S. 142



206 Juan Sánchez-Cotán *Stilleben mit Gemüse und Früchten*. Madrid, Sammlung Varez-Fisa

206

Juan Sanchez Cotan

Stilleben mit Gemüse und Früchten

Öl auf Leinwand 69,5x96,5

Madrid, Sammlung Varez-Fisa

Lit.: Bergström 1970, S. 20 – Angulo Inz und

Perez Sanchez 1972, Nr. 98 – Kat. Sevilla

1973, Nr. 84 – Kat. London 1976, Nr. 14 –

Ricart 1977, Abb. 2 – Kat. Bordeaux 1978,

Nr. 73 – Bergström u. a. 1978, S. 212

Typisch ist ferner, daß Sánchez-Cotán niemals verarbeitete Naturprodukte, geschweige denn Luxusgüter zeigt, die von den Mönchen in Verbindung mit dem Amerikahandel verdammt wurden.³² Weder Käse noch Brot, Schinken, Pasteten oder Süßigkeiten und Gewürze finden sich auf seinen Stilleben (Nr. 206). Wie die Moralprediger seiner Zeit empfiehlt er die Früchte so wie sie Gott geschaffen hat. Arbeit, Kunst und kostbare Zutaten wie Gewürze auf ihre Zubereitung zu verwenden, wurde als Sünde verurteilt. Die Königin Isabel, Gemahlin Karls V., wurde gerühmt, weil sie die Speisen kalt zu sich nahm, also die Kochkunst dem Anschein nach wenig beanspruchte³³.

Selten stellt Sánchez-Cotán dagegen die Nahrungsmittel der ganz Armen dar, die hauptsächlich aus Zwiebeln, Knoblauch und schlechtem Brot bestanden³⁴. Handwerkliche Produkte wie Gefäße, Vasen, Bücher fehlen fast völlig. Kaum einmal malt er einfache Schalen und Körbe, in denen die Früchte liegen. Als Schaustücke kommen kostbare Gefäße gar nicht vor. Diese Zurückhaltung gegenüber den Produkten des Handwerks mag zunächst erstaunen, da Sánchez-Cotán selbst dem Handwerkerstand zugehörte und unter seinen Freunden ebenfalls Handwerker waren. Ein Silberschmied – das berühmteste Handwerk in Toledo – und ein Buchillustrator werden als seine Testamentsvollstrecker genannt³⁵.

Diese Eigenart der Stilleben von Sánchez-Cotán, die Negierung von Fülle und Vielfalt und Kostbarkeit der Waren, die gerade wegen der sinnlichen Greifbarkeit und marktgerechten Präsentation der wenigen Gegenstände auffällt, läßt sich aus der historischen Situation Toledos und der mit ihr verwickelten persönlichen Situation des Künstlers erklären. Toledo, einst neben Sevilla die mächtigste und reichste Stadt Spaniens, die den Aufstand der Städte gegen Karl V. angeführt hatte, war seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Niedergang begriffen. Ihre wirtschaftliche Existenz war um so gefährdeter, seit Madrid 1561 von Philipp II. als Sitz des Hofes gewählt worden war. In dem Maße wie Madrid wuchs, nahm die Bevölkerung Toledos ab, beziehungsweise verarmte durch den Zuzug besitzloser, landflüchtiger Bauern und die Abwanderung von Handwerkern an den Madrider Hof, die dem kastilischen Adel folgten. Handwerk und Handel, die sich auf den Export bezogen, gingen rapide zurück. Nur die Produktion für die Grundbedürfnisse der heimischen Bevölkerung, wie die Leinenweberei blieb noch intakt. Epidemien zwischen 1596–1602, gefolgt von Ernährungskrisen, trugen zu der schwierigen wirtschaftlichen Lage der Stadt bei. Ohnehin war die ausreichende Versorgung Toledos mit Agrarprodukten, die ganz auf dem Umland lastete, kaum zu bewerkstelligen. Durch Spezialisierungen in der Agrarwirtschaft im Laufe des 17. Jahrhunderts, die zum Beispiel den Verzicht auf den Anbau von Orangen und Zitronen in Kastilien zur Folge hatten, war das Versorgungssystem um so labiler geworden und vom Austausch abhängiger. Vor allem aber die Instabilität der Preise, die beunruhigende Erfahrung, daß der Materialwert des Geldes nicht mehr seinem Kaufwert entsprach, bewirkten ein Krisenbewußtsein in Spanien, das seit etwa 1600 manifest ist³⁶. Die schwierigen wirtschaftlichen Bedingungen für das Handwerk in Toledo spiegeln sich auch in der individuellen Situation des Malers Sánchez-Cotán. Offensichtlich hatte er Mühe, die Gelder für seine bereits gelieferten Bilder einzutreiben. Bei seinem Eintritt ins Kloster schuldeten ihm seine Auftraggeber insgesamt ca. 6000 reales³⁷. Sánchez-Cotán selbst gab, wie unter anderem auch Maino, der ebenfalls aus Toledo fortzog, seine selbständige bürgerliche Existenz durch seinen Eintritt in den Kartäuserorden auf. Dieser Entschluß dürfte auch mit der erkannten – und vermutlich bejahten, oder doch mit religiösem Fatalismus akzeptierten – Chancenlosigkeit von städtischem Gewerbe und Handel zusammenhängen. Der Kartäuserorden war ein traditionell zurückgezogen wirkender, auf wirtschaftliche Autarkie bedachter Orden, der ländliche Gegenden bevorzugte und auf Verzicht, Demut, Meditation besonderen Wert legte. Darin unter-

schied er sich von einem so modernen Orden wie dem der Jesuiten, der die kapitalistischen Produktionsbedingungen und die mit ihnen sich entwickelnden Lebensformen aktiv aufgriff und zu gestalten suchte³⁸.

Ein entscheidender Aspekt der Stilleben von Sánchez-Cotán ist die Negation einer aktiv eingreifenden, die Dinge bewegenden, verändernden und vermehrenden menschlichen Aktivität, die als ein unheimliches und faszinierendes Novum des frühen Kapitalismus vor allem in den Niederlanden mannigfach reflektiert worden ist (vgl. Abschnitt über die *wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Aspekte des Früchtestillebens*).

Die Darstellung der Früchte, Blumen, Gewürze und verschiedenen Reichtümer in der Stillebenmalerei des 17. Jahrhunderts war vor allem in den Niederlanden eng mit der Evokation der fünf Sinne verbunden. Gerard de Lairesse klassifiziert die Gegenstände des Stillebens sogar nach ihrer Zuordnung zu den einzelnen Sinnen³⁹. Der durch den Amerikahandel ungeheuer ausgeweitete Güteraustausch und die entsprechende Produktionssteigerung wurden in den niederländischen Bildern vorwiegend unter dem Aspekt der unmittelbaren sinnlichen Bedürfnisbefriedigung und Erweiterung sinnlicher Erfahrungen reflektiert⁴⁰. Unter demselben Aspekt eines Appells an die fünf Sinne, nur negativ beschrieben als grenzenlose Gier und sündhafte Verfallenheit an die Sinnlichkeit, werden die Güter, die »zur Sättigung und Ruhe des Gemüts aus allen Weltgegenden« zusammengetrieben wurden, von der moralischen kirchlichen Literatur verdammt. Vor allem in Spanien wurde vor der Gewinnsucht gewarnt, und zwar um so nachdrücklicher, seit die Profite aus dem Amerikahandel nachließen. Nicht durch den Überfluß, sondern durch »Beschneidung« der Sinne, durch Abtötung und Reduzierung der sinnlichen Bedürfnisse sei der Seelenfriede zu erlangen⁴¹. Die seelische Stärke und Ichgewißheit der Mystiker beruht wesentlich auf ihrer Absage an die sinnlichen Vermögen des Menschen. Die Nacht und Dunkelheit der Sinne und des Verstandes, die Negation der sinnlichen Begierden und Erkenntnisformen stehen am Anfang des Aufstiegs der Seele zu Gott. Gerade aber die Mystiker haben der Verfeinerung der Sinne und der sinnlichen Ansprüche, die durch die Erweiterung des Warenangebots mit produziert wurden, auch Rechnung getragen. Ihre Kraft der Imagination setzt sie voraus. Die Kontemplation und Meditation, die Ignatius von Loyola empfiehlt, setzt stets mit der sinnlichen Vergegenwärtigung des »Schauplatzes« der Sünden oder der Heilsgeschichte ein, und das heißt vor allem der Körperlichkeit und der räumlichen Ausdehnung der ihn konstituierenden Gegenstände⁴². Nur durch die Anspannung des »inneren« Sinnes kann die Befreiung von der Sinnlichkeit bewirkt werden. Die Tugend bewährt sich denn auch nicht mehr in der bloßen Abkehr von den sinnlichen Versuchungen, sondern, indem sie sich diesen aussetzt und ihnen widersteht⁴³.

Etwas von dieser Dialektik der Sinnlichkeit vermitteln auch die Stilleben von Sánchez-Cotán. Die körperhafte, sinnliche Präsenz der Früchte, die Intensität, mit der ihre Formen erfaßt sind, steht in Widerspruch zu der unsinnlichen, unräumlichen Schwärze des Hintergrundes. Diese Leere und Dunkelheit konnte nicht anders denn als Ablehnung von Fülle und Überfluß wahrgenommen werden, als Negation eines durch die Sinne erschlossenen Raumes, der auf menschliche Tätigkeiten verweist. Gleichzeitig mußte diese Dunkelheit seiner Bilder nicht mehr allein als Symbol für den Bereich des Niederen gesehen und verstanden werden, sondern konnte – im Sinne der Mystiker – positiv als Verzicht, als aktiv vollzogene Reduktion von Sinnlichkeit und dadurch Annäherung an Gott gewertet werden.

Daß diese Deutung nicht zu weit greift, wird durch eine Fülle von Literatur des 17. Jahrhunderts bewiesen⁴⁴. Neben der Kleidung waren Essen und Trinken das wichtigste, unmittelbar manifeste Zeichen sozialer Rangstufung. Hier setzten

daher auch vornehmlich die kirchlichen Aufforderungen zur rechten Lebensführung an, und zwar stets mit sehr konkreten, oft drastischen Beispielen. Die moralisierende Literatur suchte die sozialen Unterschiede durch ihre an alle Stände gerichteten (dabei jedoch schichtenspezifisch differenzierenden) Ermahnungen zur Mäßigung im Essen zu mildern. Die Form der primären Bedürfnisbefriedigung, als Modellierung der Sinnlichkeit mit allen sozialen Implikationen erkannt, wurde unmittelbar mit dem möglichen Seelenheil in Verbindung gebracht. Jede bildliche Kombination eßbarer Gegenstände, wie Sánchez-Cotán sie bringt, mußte daher für die Wahrnehmung des 17. Jahrhunderts in Spanien Assoziationen über den rechten Gebrauch der Sinne und die Integrität der Seele auslösen⁴⁵.

III.

Van der Hamens frühe Stilleben sind zweifellos von Sánchez-Cotán angeregt worden. Das zeigt zum Beispiel deutlich sein relativ frühes, 1623 datiertes Bild mit Kardone und einem Bündel Früchte, die an einer Kordel aufgehängt sind. Die bei Sánchez-Cotán unbestimmte Räumlichkeit ist hier jedoch zu einem Interieur ausgedeutet worden, mit einem Holztisch, der vorn bildparallel angeordnet ist und einem Tafelbild an der hinteren Wand, auf dem eine Winterlandschaft dargestellt



Juan van der Hamen y Leon *Stilleben mit Winterlandschaft*. Privatbesitz

ist. (Abb.) Vordergründig wird damit dies Stilleben zweifellos als Allegorie des Winters ausgewiesen. Darauf weist auch die Kardone vorn hin, die um Weihnachten gegessen wird. Dieses Jahreszeitenbild stellt sich für van der Hamen als Gegensatz von Früchten, d. h. Fülle vorn, im Inneren des Hauses einerseits und Dürre, Kälte draußen, im Bild der Landschaft andererseits dar. Diese Gegenüberstellung von dürrem Baum und fruchttragendem Ast geht auf eine alte Metapher zurück, die Tod und Auferstehen bedeuten kann, ein Bild der Erlöserhoffnung, das nach Mircea Eliade sogar bis auf Erfahrungen und Vorstellungen der prähistorischen Agrarwirtschaft zurückgeht⁴⁶. Seit der Renaissance wurde diese Gegenüberstellung von dürrem und blühendem oder fruchttragendem Baum auch als Symbol der Erneuerung, z. B. der Künste im Zeitalter der Renaissance eingesetzt. Auch für van der Hamen ist die Fülle Gegenwart und Nähe, die Dürre dagegen ist nur

Erinnerung im Bilde. Die im Hause gelagerten Vorräte sind vermutlich mit dem Stadtleben zu assoziieren, während das Land darben dargestellt ist. Damit vermittelt van der Hamen, vermutlich unbewußt, eine bemerkenswert realistische Sicht der Beziehung von Stadt und Land in Kastilien, insbesondere zwischen Madrid und seiner bäuerlichen Umgebung⁴⁷.

Van der Hamen war am Hofe des Königs in Madrid, wenn auch nicht als Hofmaler, angestellt. 1622–28 führte er eine große Werkstatt, in der auch Wiederholungen und Varianten seiner Bilder angefertigt wurden. Der Hof, der König und der Adel, waren unter seinen Auftraggebern. Er selbst zählte zu einem Kreis von Intellektuellen, zu dem auch Lope de Vega gehörte, der den Maler durch ein Sonett ehrte. Diese Intellektuellen trafen sich in Madrid in den *pastelerías*, den Feinbäckereien der Calle Mayor⁴⁸.

Pacheco schreibt, daß van der Hamen als Früchtemaler berühmter denn als Figurenmaler war, besser noch als die Früchte habe er jedoch die Süßigkeiten gemalt⁴⁹. Diese finden sich auf den meisten seiner Stilleben. Im Unterschied zu Sánchez-Cotán stellt van der Hamen mit Vorliebe verarbeitete Naturprodukte dar, insbesondere Luxusgenußmittel, darunter Gewürze und Süßigkeiten verschiedener Art, die vom Adel am Hofe bevorzugt wurden. Als ein Anzeichen für den Niedergang der spanischen Monarchie berichtete ein Madrider Chronist zu Anfang des



Juan van der Hamen y Leon *Stilleben mit Schachteln und Zuckerwerk*.
Washington, National Gallery

17. Jahrhunderts, daß die Infantinnen sich diese Delikatessen nicht mehr leisten konnten und mit Obst vorlieb nehmen mußten⁵⁰.

Van der Hamen malt zwar auch die einfachen geflochtenen Obstkörbe und Keramikschalen, die spanischen Ursprungs sind. Daneben aber stellt er bevorzugt kostbares venezianisches Glas dar, für das der spanische Adel eine Sammelleidenschaft bewies⁵¹ (Nr. 208). Die Gegenstände der Stilleben weisen also auf das Milieu des spanischen Adels hin. Im Unterschied zu der Aristokratie in den übrigen aufstrebenden Ländern Europas, insbesondere in den Niederlanden, zeichnete sich der Adel in Spanien durch ein einmaliges Desinteresse an der Entwicklung

207

Juan van der Hamen y Leon
Stilleben mit Schachteln und Karaffe

dat.: 1621

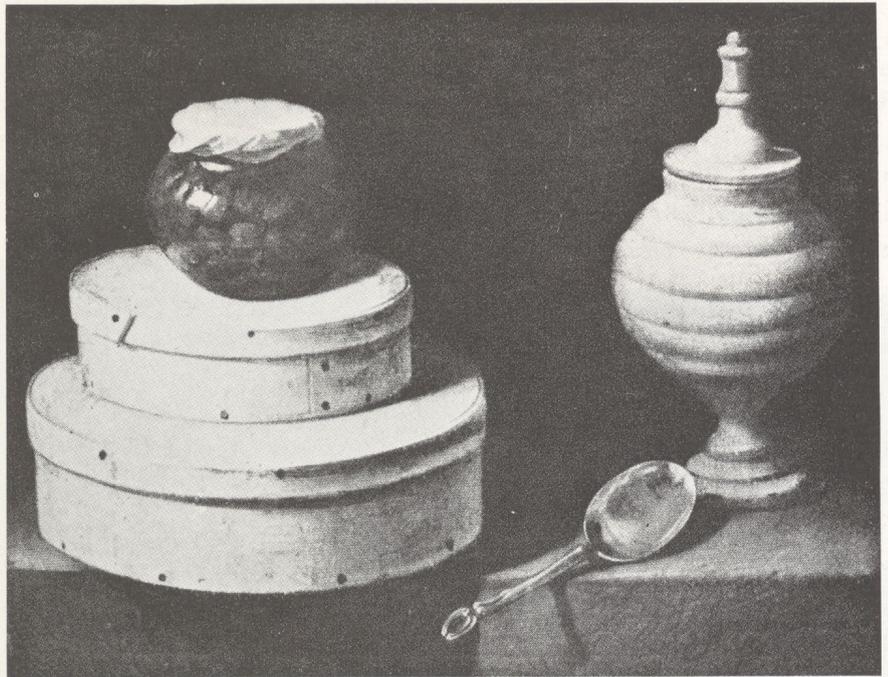
Öl auf Leinwand 32,5 x 68,5

Granada, Museo del Bellas Artes

Lit.: Kat. Granada 1966, Nr. 15

der heimischen Industrie und des heimischen Handels aus. Die wirtschaftliche Ausbeutung der amerikanischen Kolonien sowie lange Zeit auch der Niederlande, durch die sich die spanischen Feudalherren bereicherten, verstellte ihnen den Blick für die Ökonomie des eigenen Landes⁵². – Das Milieu der Intellektuellen, die im allgemeinen in Diensten der Aristokratie lebten, war mit dieser städtischen Adelskultur verquickt. Ohnehin dominierte in Spanien, durch die Schwäche des Bürgertums bedingt, die aristokratische Kultur fast unbestritten, bis hin zu den Lebensformen und Wertvorstellungen der untersten Volksschichten, die noch durch das Vorbild des Adels mit geprägt sind⁵³.

Auffallend häufig stellt van der Hamen verpackte Waren dar: kleine Fässer und verschlossene Spanschachteln, die den Betrachter im Unklaren über ihren Inhalt lassen (Nr. 207). Die Eßwaren erscheinen damit auch hier als dem unmittelbaren



207 Juan van der Hamen y Leon *Stilleben mit Schachteln und Karaffe*.
 Granada, Museo de Bellas Artes

Gebrauch weitgehend entrückt. Wenn auch in anderen Formen als bei Sánchez-Cotán, bezeugt auch van der Hamens Darstellungsweise ein Desinteresse am praktischen Gebrauchswert der Gegenstände. Dies geht auch bei ihm mit der Unbestimmtheit des Raumes seiner Stilleben überein. Auf einigen Bildern ist zwar deutlich ein Tisch dargestellt, also ein Innenraum (Nr. 209). Jedoch sind die Gegenstände auf ihm so gruppiert, daß sie nicht einen innerbildlichen potentiellen Handlungszusammenhang suggerieren wie die Mahlzeiten und Schauessen der Niederländer. Die dekorative Anordnung der Eßwaren – zuweilen mit schmückenden Zweigen in den Bildecken – die zwischen Marktauslage und Bankett zu oszillieren scheint, ist möglicherweise durch die Schaufenster der städtischen Zuckerbäckereien angeregt, in denen die Waren gekauft, aber auch gleichzeitig verzehrt werden konnten. Diese Schaufensterdekorationen wurden von den Zeitgenossen und Besuchern Madrids bewundert⁵⁴.

Sowohl Zurbaran als auch van der Hamen in der Mehrzahl seiner Stilleben reihen die Gegenstände vorn nebeneinander auf, so daß sie bildparallel erscheinen und im allgemeinen ganzheitlich sichtbar sind. Überschneidungen werden vermieden. Jordan hat darauf hingewiesen, daß im Unterschied zu niederländischen Stilleben jede Spur des Konsums fehlt⁵⁵. Keine Krumen oder angegessenen Stücke

209

Juan van der Hamen y Leon (zugeschr.)

Stilleben mit Käseschachtel

Öl auf Leinwand 56 x 97

Düsseldorf, Kunstmuseum



208 Juan van der Hamen y Leon *Stilleben mit Gläsern und Zuckerwerk*. Madrid, Museo del Prado

finden sich, kaum einmal wird ein Eßbesteck hinzugefügt. Es fehlt die kunstvolle Zufälligkeit bei der Zusammenstellung der Gegenstände auf niederländischen Stilleben, die den praktischen Umgang mit den Dingen suggeriert. Die Komposition, die vielmehr zu weitgehender Symmetrie tendiert, läßt eher an vornehme Zurschaustellung als an Gebrauch und Verwertung denken⁵⁶. Dabei deutet keine Überfülle den Reichtum an. Die übervollen Tische niederländischer Stillebenbilder, auf denen die Speisen, jedem sichtbar und zugänglich ausgebreitet sind, von denen sich jeder nach Belieben und jederzeit bedienen kann, scheinen eher einer bürgerlichen Vorstellung von Luxus zu entsprechen. Es scheint, daß wenigstens der Anblick der Lebensmittel, ihr visueller Genuß, demokratisiert worden ist. Im feudalistischen Ritual am spanischen Hof dagegen wurde jeder einzelne Gang der Mahlzeit, jede Speise und jedes Eßgerät als Kostbarkeit und Geheimnis einzeln zelebriert und durfte nur nach streng hierarchischer Regel gehandhabt und genutzt werden. Alle Speisen blieben verdeckt, niemand wußte, was die Schüsseln enthielten, bis sie – wieder nach feierlichem Zeremoniell – dem König vorgeführt worden waren und dieser sich für eine entschieden hatte⁵⁷. Nie blieben auf dem Tisch die Speisen unterschiedlicher Gänge aufgebaut; es war für das Publikum nie mehr zu sehen, als was dem unmittelbaren Verzehr diente⁵⁸. Die öffentlichen Essen des Königs, die der Adel imitierte, wurden mit Theateraufführungen und deren Szenenwechsel verglichen, bei denen jeder Gast seine Rolle zu spielen hatte.

Die Stilisierung der Lebensformen und Verhaltensweisen am spanischen Hofe, durch die diese den praktischen Notwendigkeiten weit enthoben schienen, fiel selbst französischen Reisenden im 17. Jahrhundert auf⁵⁹. Van der Hamen gehörte der guardia de arqueros an, der Leibwache des Königs, die an diesem, Macht nur symbolisch demonstrierenden Zeremoniell täglich beteiligt war⁶⁰. Er wird am Hofe einen Blick für ornamentale Ordnungen entwickelt haben, durch die Konflikte und jede praktische Dynamik ästhetisch aufgehoben wurden⁶¹. Auch wenn seine Stilleben keine Abbilder der ritualisierten höfischen Essen sind, sondern bereits bürgerliche Lebensformen voraussetzen (s. o.), so übermitteln die streng geordneten Kompositionen mit den vereinzelt plazierten und aufeinander bezogenen Gegenständen doch strukturell die Erfahrung eines zeremoniell (weniger unmittelbar praktisch) geregelten Umgangs mit den Gegenständen alltäglichen Gebrauchs.

IV.

Die kastilischen Stilleben zeigen weder das Interesse der Holländer für die Kostbarkeit des Materials, für Struktur und Bearbeitung der Oberfläche der Gegenstände, d. h. das ästhetische Interesse, das durch das Handwerk geprägt ist, noch den Blick für Volumina, der, wie Baxandall⁶² gezeigt hat, durch das Handelskaufmannstum geschult worden ist. Die Gegenstände scheinen weder aus der Sicht der Produzenten gemalt zu sein, noch derjenigen, die mit den Objekten Handel treiben, also auf Fülle, Zahl, Volumen sehen. Stattdessen sind die Dinge bei van der Hamen mit einer Präzision wiedergegeben, die abstrakte, fast ornamentale Qualität hat. Diese Sicht der spanischen Stillebenmaler auf die Dinge des alltäglichen Lebens ist vermutlich mit der Beschreibung gut getroffen, die die Nonne Cecilia del Nacimiento über den Zustand ihrer Seele während der Kontemplation gibt: »Ich sah alle Dinge mit einer solchen Schärfe, daß es schien, als betrachte ich sie mit den Augen eines Luchses, die sie auf seltsame Weise bis in ihr Innerstes durchdringen. Derart mächtig erkannte ich in ihnen Gott, daß es unerträglich schien«⁶³. Cecilia del Nacimiento, eine Schülerin von Juan de la Cruz, war zugleich Dichterin und Malerin. Vergleichbar abgehoben von lebenspraktischen Zwecken ist die Wahrnehmung der Teresa von Avila, wenn sie die kostbaren



209 Juan van der Hamen y Leon *Stilleben mit Käseschachtel*. Düsseldorf, Kunstmuseum



Francisco de Zurbarán, *Christus und Maria im Hause von Nazareth*, The Cleveland Museum of Art, Purchase, Leonard C. Hanna Jr. Bequest

Gefäße eines Adligen beschreibt, die für sie allein als Chiffren göttlichen Wirkens Bedeutung gewinnen⁶⁴.

Bezeichnend ist, daß die Ikonographie der dargestellten Gegenstände der Stilleben vor allem auf die christliche mittelalterliche Symbolik zurückverweist, die durch die Mystik aktualisiert wurde. Antike Quellen, die die Emblematisierung mit verarbeitete – eine Bildsprache des aufsteigenden Bürgertums⁶⁵ – werden von den kastilischen Stillebenmalern so gut wie gar nicht berücksichtigt. Beim Apfel werden Sünde und Erlösung assoziiert worden sein. Der Granatapfel weist nach Juan de la Cruz auf die Geheimnisse Christi hin⁶⁶. Das berühmte Stilleben von Zurbarán aus der ehemaligen Sammlung Contini-Bonacossi (jetzt Norton Simon-Museum, Pasadena) (Abb.) hat Gallego m. E. überzeugend als Hommage an die



Francisco de Zurbarán *Stilleben mit Früchten*. Pasadena, Norton Simon Museum

209a

Francisco de Zurbarán

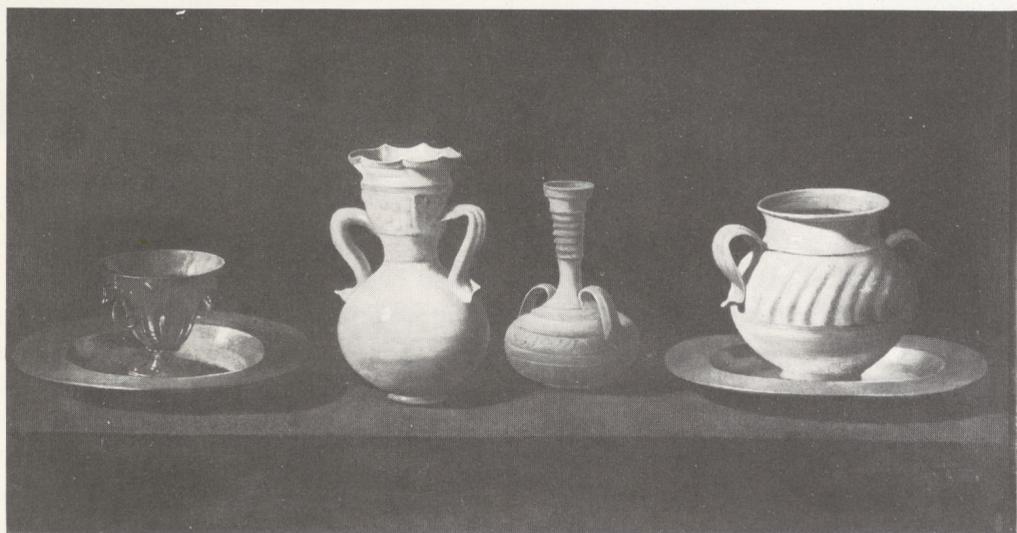
Früchte in einem Korb, Gemüse und Geschirr auf einem Tisch

Öl auf Lw. 47 x 74,5

London, Trafalgar Galleries

Das Bild wurde zuerst von Eric Young publiziert. Er datiert es in die späten dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts und meint, es sei wenige Jahre nach dem 1633 datierten Bild des Norton Simon – Museums Pasadena entstanden. Ingvar Bergström hat sich dieser Meinung angeschlossen. Die Autoren des Kataloges von 1979 glauben aber auch Gründe für eine frühere Datierung zu haben. Das Stilleben wird vor allem mit dem Bilde *Christus und Maria im Hause von Nazareth* in Cleveland verglichen. Es wird hingewiesen auf die Verwandtschaft beider Bilder und eine Entwicklung in der Stillebenmalerei Zurbaráns angenommen, die auf Einfachheit und ausgewogene Komposition zielt. Die Bilder aus dem Prado und aus Pasadena wären die dann folgenden Stufen, das vorliegende Stilleben dagegen am Anfang, um 1630 entstanden.

Lit.: Eric Young, In the Light of Caravaggio, Trafalgar Galleries, London 1976, Nr. 10 – Th. Crombie, in: Apollo, Juni 1976, S. 524 – B. Llewellyn und Ch. McCorquodale, in: Connoisseur, Juni 1976, S. 110–113 – B. Nicolson, in: Burlington Magazine, Juli 1976, S. 536 – Trafalgar Galleries at Royal Academy II, Katalog der Ausst., bearb. von Ronald und Alfred Cohen u. a., London 1979



Francisco de Zurbarán *Stilleben*. Madrid, Museo del Prado

Jungfrau Maria gedeutet⁶⁷. Fast gänzlich fehlen in den Stilleben dieser Maler Hinweise auf Wissenschaft, Erfindungen und Entdeckungen, die sich bei den Holländern zahlreich finden.

Diese Appelle, in jedem Gegenstand Gott zu erkennen, stellen einerseits zwar eine Rückkoppelung an die den Feudalismus stützende traditionelle Kirche dar, die in Spanien besonders vehement gegen irdische, sinnliche Genüsse zu Felde zog (s. o.). Andererseits nahmen die spanischen Mystiker auch hier kühne Umwertun-



Francisco de Zurbarán *Früchte in einem Korb, Gemüse und Geschirr auf einem Tisch*. London, Trafalgar Galleries

gen vor. Sie betonen in zahlreichen Bildern und Beispielen, daß Gott in jedem Ding erkannt und verehrt werden kann. Selbst in der Speise, die man zu sich nimmt, ist Gott anwesend, schreibt der Kartäusermönch Antonio de Molina⁶⁸. Gottes Wirken wird gerade in der Anschauung der Dinge dieser Welt erlebt, und zwar durch die Aktivierung ungeheurer imaginativer Kräfte des Meditierenden. Juan de la Cruz beschreibt in seinem Passus über die Schönheit Gottes und des Menschen die verwickelte Beziehung der menschlichen Seele zu Gott, die er als eine unauflösliche dialektische Einheit beider begreift⁶⁹. Diese Darstellung der wechselseitigen Wirkungen und Abhängigkeiten zwischen Gott und der menschlichen Seele kommt nahezu einer Beschreibung der Selbstbewegung des menschlichen Geistes gleich⁷⁰. Der zumindest latente Pantheismus der (spanischen) Mystiker, die Gott kaum noch als von außen wirkenden Bewegter begreifen, sondern als Bewegung in den Dingen selbst, hat die meisten von ihnen in den Verdacht der Häresie gebracht⁷¹. Der implizite Protest der Mystiker gegen den kirchlichen Feudalismus, welcher den Umgang mit Gott und allen damit zusammenhängenden, höchst irdischen Privilegien auf die höheren sozialen Ränge beschränkt halten wollte, scheint die in Spanien mögliche Form der bürgerlichen Emanzipationsbewegung gewesen zu sein. Ihr Beitrag zur Geschichte der menschlichen Selbstbefreiung besteht vorrangig darin, die individuelle Subjektivität durch die Freisetzung immenser seelischer Kräfte und Schulung der Reflexionsfähigkeit entfaltet und ihrer selbst gewiß gemacht zu haben.

Freilich war der Preis der Rückzug aus der Welt und damit eben doch das klösterliche, der Kirche unterworfenen Leben. Nur in der Nacht der Einsamkeit waren die Mystiker der rein kontemplativen Selbstvergewisserung fähig. Ihr Blick auf die Dinge der äußeren Realität sah von deren praktischen Bezügen ab, er ging quasi fremd durch sie hindurch, ohne ihre Zwecke wahrzunehmen. Die spanische Geistesbildung, auch die der Jesuiten, war im wesentlichen darauf ausgerichtet, die Menschen zu befähigen, fremd, im Innersten detachiert, durch die Welt zu gehen⁷².

Etwas von dieser Wahrnehmung der Realität bezeugen auch die kastilischen Stilleben. Mit den Früchten suggeriert Sánchez-Cotán zugleich den Mangel, den Verzicht und die Bescheidung, die Reduktion der Bedürfnisse. Die Dinge werden von ihm und – in anderen Zusammenhängen – auch von van der Hamen so dargestellt, daß sich der praktische Umgang mit ihnen nahezu verbietet. Dieser wird bei van der Hamen durch ein zeremonielles Verhältnis zu den Dingen ersetzt, das jeden Gegenstand als geheimnisvolle Chiffre versteht, durch dessen reale Handhabung sich die Feudalherren bei ihren Schauessen vor dem Volk legitimierten und gleichzeitig von ihm absetzten. Der Warenwert, den der aufkommende Kapitalismus an denselben Gegenständen schätzte, wird hier negiert. Die kastilischen Stilleben bezeugen somit die Wahrnehmung der Realität mit den Augen eines Bürgertums, das von der wirtschaftlichen Entwicklung abgeschnitten war, die sich in anderen Ländern in kapitalistischer Form vollzog. Dabei repräsentiert Sánchez-Cotán das handwerkliche Kleinbürgertum, das sich in Spanien gerade in seinem Niedergang an religiösen Bewegungen und kirchlichen Organisationen orientierte, die den unteren Volksschichten eine Stimme verliehen. Das Beamtenbürgertum und die bürgerlichen Intellektuellen, denen van der Hamen nahestand, adaptierte und artikulierte stärker eine durch den Hof geprägte Ästhetik. Beiden Schichten gemeinsam war die Perspektivlosigkeit im Vergleich zu dem aufsteigenden Bürgertum etwa der Niederlande. – Wohl gerade weil Spanien zunächst an der Entwicklung des Kapitalismus aktiv teilgehabt hatte, konnte hier eine Bildform entwickelt werden, die den Verzicht auf dessen Errungenschaften und die Negation seiner Wertorientierungen derart eindrucksvoll, in einer Form, die auf der Höhe ihrer Zeit war, vor Augen führt.

210

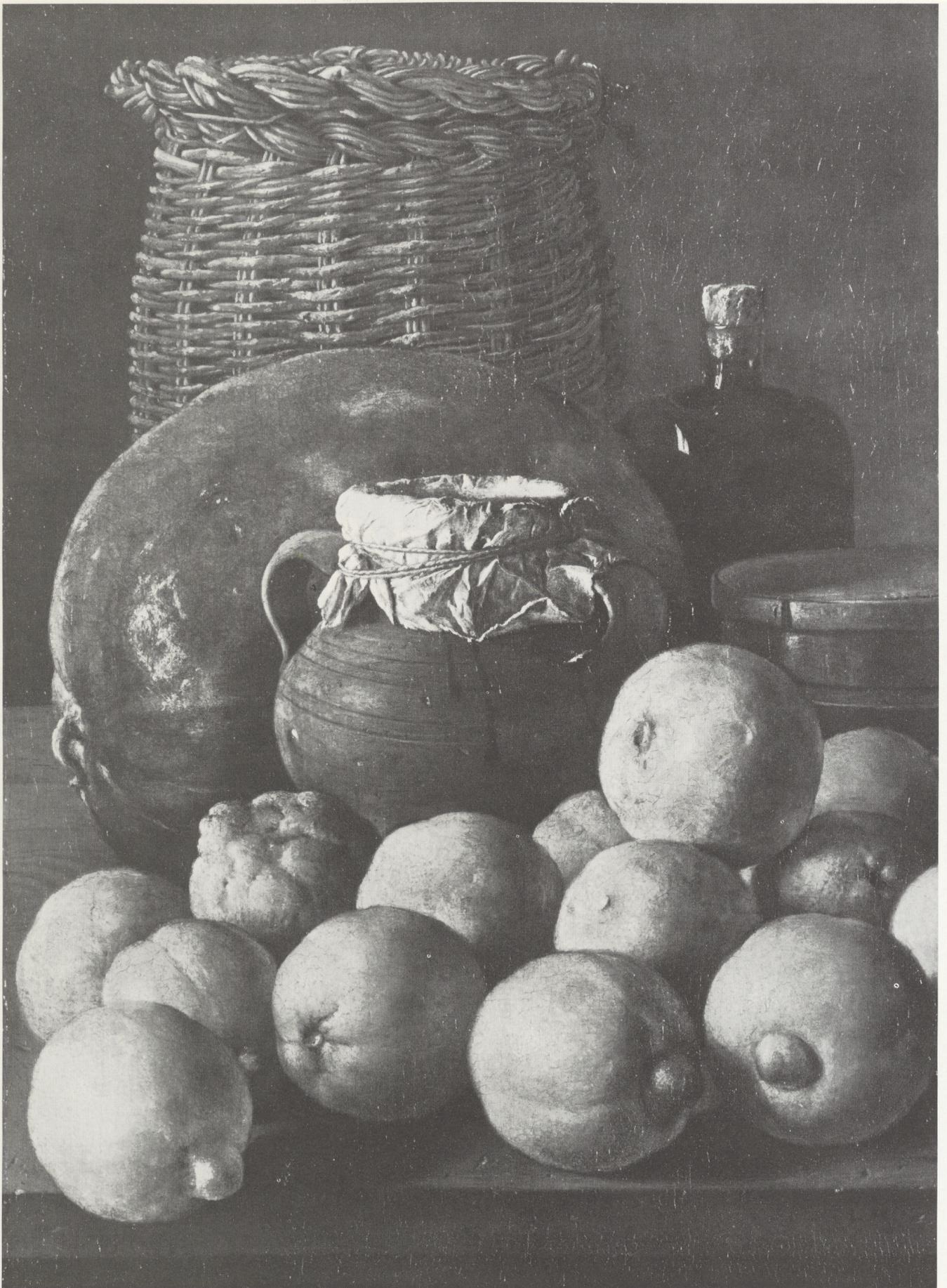
Tomas de Yepes
Fruchstück in Vase
Öl auf Leinwand 122, 5 x 92,5
New York, Asbjorn Lunde Esq.

211

Luis Egidio Melendez
Stilleben mit Früchten
Öl auf Leinwand 48 x 35,5
Privatbestiz
Lit.: Catalogue Old Master Paintings and Drawings.
P. and D. Colnaghi London 1979, Abb. S. 83,
Nr. 41



210 Tomas de Yepes *Fruchstück in Vase*. New York, Asbjorn Lunde Sq.



211 Luis Egidio Melendez *Stilleben mit Früchten*. Privatbesitz

VERZICHT UND ZEREMONIELL

- ¹ F. Pacheco: *Arte de la pintura*. Sevilla 1649. Zitiert nach der Ausgabe Madrid 1956, Bd. II, S. 113ff. – Pachecos Klassifikationsschema der Gegenstände der Malerei entspricht nicht genau dem der akademischen Gattungen der Malerei. So trennt er relativ scharf zwischen den Darstellungen von Blumen und Früchten einerseits und denen von Tieren (darunter auch erlegtes Wild) und den *bodegones* andererseits. Er orientiert sich hier an der traditionellen aristotelischen Unterscheidung zwischen belebter und unbelebter Natur.
- ² Bei den *bodegones* deutet Pacheco allerdings die Unterscheidung zwischen dem niederen Gegenstand und der möglichen Wertschätzung des Abbildes an, falls bei dieser Zeichnung und Kolorit lobenswert seien (op.cit., Anm. 1, Bd. II, S. 137).
- ³ Pacheco, op.cit. (Anm. 1), Bd. II, S. 126.
- ⁴ Pacheco, op.cit. (Anm. 1), Bd. II, S. 137.
- ⁵ Vgl. u. a. N. Maes, *Alte Frau beim Gebet*. Amsterdam, Rijksmuseum; oder: Caravaggio, *Berufung des Matthäus*. Rom, S. Luigi dei Francesi.
- ⁶ Vgl. auch Carducho, der zudem dieselbe Geringschätzung der *bodegones* beweist. V. Carducho: *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia . . .* Madrid 1633, fol. 112 r.
- ⁷ Pacheco, op.cit. (Anm. 1), S. 126f.
- ⁸ Pacheco, op.cit. (Anm. 1), S. 126, 138f.
- ⁹ Vgl. zur Deutung der Küchenstücke von Aertsen und Beuckelaer: J. A. Emmens: »Eins aber ist nötig« – Zu Inhalt und Bedeutung von Markt- und Küchenstücken des 16. Jahrhunderts. In: Album Amicorum J. A. van Gelder. Den Haag 1973, S. 93ff.
- ¹⁰ Vgl. z. B. Mainos Bilder mit der *Anbetung der Hirten* (Madrid, Museo del Prado und Leningrad, Eremitage), bei denen auffällig im Vordergrund Hirten mit einem Lamm, Eierkorb, Flaschen und anderen Utensilien dargestellt sind (vgl. D. Angulo Iñiguez – A. Pérez-Sánchez: *Pintura madrileña, primer tercio del siglo XVII*. Madrid 1969, Abb. 243, 258).
- ¹¹ M. Bataillon: *Erasmus et l'Espagne*. Paris 1937, S. 808ff.
- ¹² Vgl. hierzu Emmens, op.cit. (Anm. 9), S. 97.
- ¹³ Bataillon, op.cit. (Anm. 11), passim. – A. Domínguez Ortiz: *The Golden Age of Spain, 1516–1659*. London 1971, S. 223ff.
- ¹⁴ Domínguez Ortiz, op.cit. (Anm. 13), S. 201. – Ignatius lehnte ähnlich wie Erasmus übertriebene Kasteiungen ab, da sie gesundheitsschädigend seien und durch sie die Ordensleute

- unfähig zum Wirken in der Welt würden. Vgl. H. Boehmer: *Die Jesuiten*. Leipzig 1913, S. 41.
- ¹⁵ Juan de la Cruz: *Subida al monte Carmelo*. Alcalá 1618. Zitiert nach der Übersetzung: *Empor den Karmelberg*. Einsiedeln 1964, S. 61ff. und passim. »Es ist auch zu beachten, daß die Seele in der ersten Strophe, als vom sinnlichen Bereich die Rede war, sagte, sie sei in dunkler Nacht entflohen, nun aber, da sie vom geistigen Bereich spricht, setzt sie dafür Dunkelheit: denn die Finsternis ist im geistigen Bereich viel dichter. Die Dunkelheit an sich ist finsterner als eine dunkle Nacht. So dunkel eine Nacht auch sei, man sieht doch ein wenig; in der Dunkelheit aber sieht man nichts. So blieb der Nacht der Sinne immerhin noch etwas Licht, denn Erkennen und Überlegen blieben ihr ungeblendet. Doch die Nacht des Geistes, das ist der Glaube, entzieht ihr alles, das Verstehen wie das Fühlen. Darum sagt die Seele nun, sie gehe sicher, gedeckt von Dunkelheit ...« (S. 63). »Die zweite Nacht, die des Glaubens, gehört dem höheren, vernünftigen Bereich des Menschen zu und ist daher innerlicher und dunkler, denn sie entzieht, besser gesagt, blendet ihm das Licht der Vernunft. Darum ist sie gut der Mitternacht vergleichbar, der innersten und dunkelsten Mitte der Nacht« (S. 64).
- ¹⁶ A. Palomino: *El museo pictórico y escala óptica*. Madrid 1715. Zitiert nach der Ausgabe Madrid 1947, S. 509ff.
- ¹⁷ Palomino, op.cit. (Anm. 16), S. 515.
- ¹⁸ Palomino, op.cit. (Anm. 16), S. 510.
- ¹⁹ Palomino, op.cit. (Anm. 16), S. 509f.
- ²⁰ Zusammenfassende Darstellungen zu Sánchez-Cotán: D. Angulo Iñiguez – A. Pérez-Sánchez: *Pintura toledana, primera mitad del siglo XVII*. Madrid 1972, S. 39–102. – J. Cavestany: *Floreros y bodegones*. Madrid 1936, S. 134ff. Weitere wichtige Literatur: E. Orozco Diaz: *El pintor cartujo Sánchez-Cotán y el realismo español*. In: Clavileño, 1952, Nr. 16, S. 18–28. – J. Gudiol Ricart: *Natures Mortes de Sánchez-Cotán*, 1561–1627. In: Pantheon, 1977, S. 311ff.
- ²¹ Angulo Iñiguez – Pérez Sánchez, op.cit. (Anm. 10), S. 59.
- ²² P. P. Bonzi, *Frutería*. Avila, Duquesa de Valencia. – Vgl. Ausstellungskatalog *Caravaggio y el naturalismo español*. Sevilla 1973, Nr. 8. – Vgl. auch Anm. 5.
- ²³ *Diccionario de Autoridades*. Madrid 1726. – Zitiert nach der Ausgabe Madrid 1969, Bd. 1.
- ²⁴ A. Loarte, *La gallinera*. Madrid, Duquesa de Valencia (vgl. Angulo Iñiguez – Pérez-Sánchez, op. cit. – Anm. 20 – Abb. 163).
- ²⁵ Letzteres vermutet Bergström, der neuerdings weitere frappierende Parallelen zu Sánchez-Cotáns Bildform in italienischen kirchlichen Intarsien nachgewiesen hat. Vgl. I. Bergström: *Maestros españoles de bodegones y floreros del siglo XVII*. Madrid 1970, Abb. 2. – Ders. (Hg.): *Natura in posa. La grande stagione della natura morta Europea*. Mailand 1977, S. 13f. – Ders.: *Juan Sánchez-Cotán et l'art de la nature morte italienne en marquetterie Renaissance*. In: Estudios sobre literatura y arte, dedicados al profesor Emilio Orozco Diaz. Granada 1979, S. 137ff. – Allerdings fehlen bei Sánchez-Cotán die dekorativen Elemente, die bei den Italienern die Bildform entscheidend bestimmen. Die Verbindung der hängenden Früchte mit Rebhühnern auf dem Stilleben der Sammlung Hernani und in Chicago beweist m. E. eindeutig die Herkunft dieses Motivs aus der Tradition der Markt- und Küchenbilder.
- ²⁶ Palomino, op.cit. (Anm. 16), S. 510.
- ²⁷ Diese dezentralisierte Komposition stimmt durchaus nicht mit den seit der Renaissance vorherrschenden Vorstellungen von Harmonie überein, die sich stets an Symmetrie und Proportion orientieren. Vgl. A. Chastel – R. Klein: *Die Welt des Humanismus*. München 1963, S. 214. – Symmetrie wie auch der Goldene Schnitt, der seit der Renaissance eine Norm darstellt, wurden zudem vorwiegend an Körpern demonstriert. Es gibt dagegen keine theoretischen Erörterungen, die im modernen Sinne die Geometrie der Bildfläche betreffen.
- ²⁸ Vgl. J. Deleito y Piñuela: *El Rey se divierte*. Madrid 1955, S. 143. – J. Gallego: *Vision et symboles dans la peinture espagnole du siècle d'or*. Pars 1968, S. 194.
- ²⁹ A. Rodríguez Villa: *Etiquetas de la Casa de Austria*. Madrid o. J. (ca. 1885), S. 15.
- ³⁰ Tristán, *Abendmahl*; Cuerva, Pfarrkirche und Sánchez-Cotán, *Madonna mit Kind*; Guadix, Kirche Santiago. Abgebildet bei Angulo Iñiguez – Pérez-Sánchez, op.cit. (Anm. 20), Abb. 60, 115. – Diese Frucht, *cardo* (Kardone, Staudensellerie oder Fenchel), die um Weihnachten gegessen wird, weist somit auf Christus hin. Aufgrund ihrer weißen Farbe mag sie zudem als Attribut der Jungfrau Maria gewertet werden sein.
- ³¹ Nach Orozco Diaz, op.cit. (Anm. 20), S. 26.
- ³² Vgl. Hernando de Talavera, in: M. Mir (Hg.): *Escritores Místicos Españoles*. Bd. I, Madrid 1911 (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Bd. 16). S. 65ff. – Luis de Granada (= Ludovicus Granatensis): *Homiletische Predigten auf das ganze Kirchenjahr*. Übersetzt v. J. P. Silbert. Landshut 1834–1836, Bd. II, S. 94. – Vgl. auch die Anweisungen von Ignacio de Loyola in seinen *Exercitia spiritualia*, Rom 1548. Zitiert nach der Übersetzung: *Geistliche Übungen*. Freiburg–Basel–Wien 1966, S. 73ff.
- ³³ Lorenzo Ortiz, C. J.: *Ver, Oír, Oler, Gustar, Tocar. Empresas que enseñan y persuaden su buen uso, en lo político, y en lo moral*. O.O. 1687, S. 201.
- ³⁴ Vgl. F. Braudel: *Die Geschichte der Zivilisation, 15. bis 18. Jahrhundert*. München 1971, S. 111f. – Fray Benito de Peñalosa y Mondragón: *Libro de las Cinco escelencias del español que despueblan a España para su mayor potencia y dilatación*. Pamplona 1629, fol. 169. – Im Inventar des Künstlers wird ein *Stilleben mit Zwiebeln, Knoblauch und Kastanien* genannt. Vgl. Cavestany, op.cit. (Anm. 20), S. 137 – Vgl. auch Gudiol Ricart, op.cit. (Anm. 20), S. 313.
- ³⁵ Cavestany, op.cit. (Anm. 20), S. 135. – Orozco Diaz, op.cit. (Anm. 20), S. 22.
- ³⁶ Zur wirtschaftlichen Situation in Spanien, insbesondere Kastiliens, Toledos und Madrids, vgl.: J. Reglá – G. Céspedes del Castillo: *Imperio, Aristocracia, Absolutismo* (Historia social y económica de España y América. Hg. J. Vicens Vives, Bd. III). Barcelona 1958, S. 266ff., 322ff., passim. – J. van Klaveren: *Europäische Wirtschaftsgeschichte Spaniens im 16. und 17. Jahrhundert*. Stuttgart 1960. – Domínguez Ortiz, op.cit. (Anm. 13), S. 135ff. – D. Ringrose: *The Impact of a New Capital City: Madrid, Toledo and New Castile 1560–1660*. In: The Journal of Economic History, 33, Dec. 1973, Nr. 4, S. 761ff. – Zeitgenössische Quellen (u. a.): Lope de Deza: *Gobierno de agricultura*. Madrid 1618, fol. 19. – Peñalosa y Mondragón, op.cit. (Anm. 34), fol. 152 v., 169.
- ³⁷ Cavestany, op.cit. (Anm. 20), S. 134f.
- ³⁸ Vgl. H. Boehmer: *Die Jesuiten*. Leipzig 1913, S. 124ff. – E. Baumann: *Die Kartäuser*. Münster o. J., S. 125ff. – Über Handel und Industrie der Jesuiten vgl. Boehmer, op.cit., S. 88ff.
- ³⁹ Vgl. H. Kauffmann: *Die Fünfsinne in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*. In: Kunstgeschichtliche Studien für Dagobert Frey. Hg. H. Tintelnot. Breslau 1943, S. 133ff. – G. de Lairese: *Het Groot Schilderboek*. Amsterdam 1707. – Vgl. die deutsche Ausgabe: *Großes Mahler-Buch worinnen die Mahlerey nach allen ihren Theilen gründlich gelehret ...* Nürnberg 1784–1819, 11. Buch, S. 1ff.
- ⁴⁰ Vgl. u. a. die Fünfsinne-Folge von Jan Brueghel (Madrid, Museo del Prado, Inv.Nr. 1394, 1395, 1396, 1397, 1398, 1403, 1404).
- ⁴¹ Luis de Granada, op.cit. (Anm. 32), Bd. I, S. 139ff., 141, 143, 288; Bd. II, S. 86ff.; Bd. III, S. 216.

- ⁴² Juan de la Cruz, op.cit. (Anm. 15), S. 97 (die übernatürlichen Wahrnehmungen bedienen sich der äußeren, leiblichen Sinne). – Ignatius op.cit. (Anm. 32), u. a. S. 33, 39, 49, 53. Bei den Betrachtungen der *Geistlichen Übungen* wird Wert auf die *Anwendung* auf die fünf Sinne gelegt (vgl. u. a. S. 53), d. h. auf die intensive sinnliche Vergegenwärtigung der Bilder.
- ⁴³ Luis de Granada, op.cit. (Anm. 32), Bd. II, S. 91.
- ⁴⁴ Als Beispiel sei auf eine Darstellung verwiesen, die sich explizit mit der Sinnlichkeit befaßt: Lorenzo Ortiz, C. J.: *Ver, Oír, Oler, Gustar, Tocar. Empresas que enseñan, y persuaden su buen uso, en lo político, y en lo moral*. O. O. 1687.
- ⁴⁵ Dabei wird diese Deutung bei dem Stilleben in San Diego durch die Eigenschaften der dargestellten Früchte unterstützt, die diesen im 17. Jahrhundert zugesprochen wurden: Die Quitte »labt Herz und Magen« (vielleicht ist es kein Zufall, daß sie in dem Stilleben am höchsten hängt). – Die verschiedenen Kohlsorten machen nüchtern (»son contrarias al vino«). – Melone, Gurke, Kürbis wirken als stark wasserhaltige Früchte mäßigend auf hitzige Temperamente ein (»templan el calor«). Vgl. Alonso de Herrera: *Agricultura general que trata de la labranza del campo, y sus particularidades* ... Madrid 1645, fol. 72, 96 v., 97 v., 99 v., 102 v.
- ⁴⁶ B. Ladner: *Pflanzensymbolik und der Renaissance-Begriff*. In: A. Buck (Hg.): *Zu Begriff und Problem der Renaissance*. Darmstadt 1969, S. 336ff. – M. Eliade: *Kosmos und Geschichte*. O. O. 1966, S. 56.
- ⁴⁷ Ringrose (loc.cit., vgl. Anm. 36) und andere haben gezeigt, wie schwer die Versorgung der Hauptstadt auf dem bäuerlichen Umland lastete.
- ⁴⁸ Vgl. zu van der Hamen vor allem W. Jordan: *Van der Hamen*. In: Marsyas, 12, 1964–65, S. 52ff. – Ders.: *Juan van der Hamen y León*. 2 Vols. New York University 1967 (ungedruckte Diss.).
- ⁴⁹ Pacheco, op.cit. (Anm. 1), Bd. II, S. 126.
- ⁵⁰ Deleito y Piñuela, loc. cit. (Anm. 28), S. 143.
- ⁵¹ Jordan, op.cit. 1967 (Anm. 48), S. 54.
- ⁵² Vgl. S. D. Skaskin u. a.: *Geschichte des Mittelalters*, Bd. II. Berlin 1958, S. 119ff., insbesondere S. 136. – Auch die spanischen Kaufleute waren an der heimischen Industrie relativ wenig interessiert. Sie waren weniger als in anderen Ländern zugleich die Einkäufer der Manufakturprodukte. Vielmehr galt ihr Interesse stärker dem ausländischen Handel, der größere Gewinne versprach. Vgl. Domínguez Ortiz, op.cit. (Anm. 13), S. 136.
- ⁵³ Vgl. Domínguez Ortiz, op.cit. (Anm. 13), S. 145. – Peñalosa y Mondragón, op.cit. (Anm. 34), fol. 170.
- ⁵⁴ Jordan, op.cit. 1967 (Anm. 48), S. 51f. – J. Deleito y Piñuela: *La mujer, la casa y la moda en la España del Rey Poeta*. Madrid 1954, S. 122.
- ⁵⁵ Jordan, op.cit. 1967 (Anm. 48), S. 50f. vergleicht mit Osias Beert. Vgl. auch Bergström, op.cit. (Anm. 25), Abb. 13, 14.
- ⁵⁶ Typisch für die Stilleben von Sánchez-Cotán und viele von van der Hamen sind die architektonischen Rahmungen, bzw. die Steinstufen oder Gesimse, auf denen die Früchte, Schalen etc. aufgebaut sind. Möglicherweise sind diese steinernen Rahmen als Merkmale einer durch den kirchlichen bzw. aristokratischen Feudalismus geprägten Ordnung zu sehen (wie denn Architekturteile seit dem Mittelalter als Attribute der Feudalherren dienen). Auffällig ist jedenfalls, daß ähnliche architektonische Elemente auf niederländischen Stilleben keine derart bestimmende gliedernde Funktion haben.
- ⁵⁷ Vgl. A. Rodríguez Villa: *Elíquetas de la Casa de Austria*. Madrid o. J. (ca. 1885), S. 9ff.
- ⁵⁸ Allerdings wurde ein zweiter Tisch aufgestellt (der *aparador*), auf dem die Speisen und Produkte aufgestellt wurden, die die königliche panetería, cava und frutería zu dem Essen lieferten (also im wesentlichen Brot, Wein, Dessert). Dieser Tisch war jedoch im allgemeinen den Blicken des Publikums entzogen, zuweilen auch in einem angrenzenden Raum aufgestellt (vgl. Rodríguez Villa, op.cit. – Anm. 57 –, S. 10f.). Dennoch wäre zu fragen, ob einige Stilleben eventuell einen derartigen *aparador* darstellen.
- ⁵⁹ Vgl. den Reisebericht von A. De Brunel, in: *Viajes de Extranjeros por España y Portugal*, Bd. II (siglo XVII). Madrid 1959, S. 401ff., insbesondere S. 412. – Vgl. auch Deleito y Piñuela, op.cit. (Anm. 28), S. 106ff.
- ⁶⁰ Deleito y Piñuela, op.cit. (Anm. 28), S. 109. – A. Rodríguez Villa, op. cit. (Anm. 57), S. 71ff.
- ⁶¹ Vgl. hierzu N. Elias: *Die höfische Gesellschaft*. Neuwied–Berlin 1969, S. 120ff. – Bergström stellt fest, daß erst die späteren spanischen Stilleben, besonders die von van der Hamen, zur strengen symmetrischen Komposition tendieren (op.cit. – Anm. 25 – S. 47ff.), ohne hierfür eine Begründung zu finden. Eine autonome stilistische Entwicklung von einer »lockeren« zu einer streng geordneten Kompositionsweise ist in der Tat nicht schlüssig. Nur aus der sozialen Wahrnehmung des Künstlers sowie der Auftraggeber und der Funktion dieser Stilleben lassen sich Gründe für diese gegenüber Sánchez-Cotán fast archaisierende Tendenz dieser Stilleben finden. Sánchez-Cotán repräsentiert das handwerkliche Bürgertum, das den kirchlichen Institutionen stark verbunden war (ein Großteil seiner Auftraggeber waren bereits vor seinem Eintritt ins Kloster Geistliche). Van der Hamen gehörte dagegen der bürgerlichen Intelligenz an (vgl. hierzu Jordan, op.cit. 1967 – Am. 48 – S. 22ff.), die sich ganz besonders an aristokratischen Lebensformen orientierte. Diese waren stärker von Erstarrung bedroht.
- ⁶² M. Baxandall: *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*. Oxford 1972, S. 86ff. – Bemerkenswert ist auch, daß Sánchez-Cotán und van der Hamen nicht zeigen, wie und wo die Früchte aufgehängt sind. Die räumliche Unbestimmtheit verunklärt auch die praktische Situation und trägt zu der Isolation der präzise wiedergegebenen Früchte bei.
- ⁶³ Vgl. Orozco Diaz, op.cit. (Anm. 20), S. 28.
- ⁶⁴ Teresa de Jesús: *El Castillo interior*. Salamanca 1588, morada 6, 4.6. Zitiert nach der Übersetzung: *Die Seelenburg* (Die sämtlichen Schriften der heiligen Theresia von Jesu. Hg. G. Schwab, Bd. 4). Regensburg–New York–Cincinnati 1869, S. 253f.
- ⁶⁵ Vgl. A. Buck: *Die Emblemik*. In: Ders. (Hg.): *Renaissance und Barock, II*, Frankfurt 1972 (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft), S. 328ff., insbesondere S. 336ff.
- ⁶⁶ Juan de la Cruz: *Cántico Espiritual*. Madrid 1630. Zitiert nach der Übersetzung: *Das Lied der Liebe*. Einsiedeln 1963, S. 225f.
- ⁶⁷ Gallego, op.cit. (Anm. 28), S. 195. Der Korb mit Orangen und Orangenblüten weist auf Fruchtbarkeit und Jungfräulichkeit hin, die Tasse mit Wasser auf Reinheit und Fruchtbarkeit, die Rose auf dem Silberteller auf die göttliche Liebe, die Zitrusfrüchte links auf die Passion.
- ⁶⁸ Zitiert bei Orozco Diaz, op.cit. (Anm. 20), S. 28.
- ⁶⁹ Juan de la Cruz, op.cit. (Anm. 66), S. 217f.: »... laß mich in deine Schönheit verwandelt sein, daß wir uns beide – auch mich als Abbild deiner Schönheit – in deiner Schönheit schauen. So anerschaffen wird mir deine eigene Schönheit, daß nun mehr in unseren Wechselblicken einer im andern seine Schönheit gewahrt ...«.
- ⁷⁰ Ihr dialektisches Denken ist der wesentliche Beitrag der Mystiker zur Durchbrechung der theologischen Natur- und Menschenauffassung, nach der – vor allem die sozial Benachteiligten – nur als passive Geschöpfe Gottes bestimmt wurden.
- ⁷¹ Diese Tendenz zum Pantheismus ist bei allen Mystikern nachweisbar. Vgl. z. B.: R. P. F. Diego Di Stella: *Meditationi devotissime* ... Venetia 1584. Zitiert nach der spanischen Ausgabe:

Fray Diego de Estella: *Meditaciones del amor de Dios*. Madrid 1965, S. 240: »A todas las criaturas diste una pequeña participación de tu ser y en cada una de ellas reluce un vestigio y huella tuya ...«. Fray Luis de León: *De los nombres de Cristo*. Salamanca 1583. Zitiert nach der Ausgabe Madrid 1917, Bd. I, S. 68f.: »Dios, a fin de hacer esta unión bien aventurada y maravillosa crió todo cuanto se parece y se esconde, que es decir que el fin para que fué fabricada toda la variedad y belleza del mundo fué por sacar a luz este compuesto de Dios y hombre ...«. – Juan de la Cruz: *Llamo de amor viva*. Alcalá 1618. Zitiert nach der Übersetzung: *Die lebendige Flamme*. Einsiedeln 1963, S. 115f.: »... denn hier scheint alles Geschaffene nicht nur sich zu bewegen, sondern auch insgesamt die Schönheiten seines Daseins, seine Kräfte, seinen Adel zu offenbaren, bis in die erhaltende Wurzel seines Lebens. Hier wird die Seele gewahr, wie alle Geschöpfe der Höhe und der Tiefe leben, Kraft und Dauer in ihm besitzen ... Wenngleich die Seele hier zu erkennen vermag, daß alle diese Dinge als geschaffene von Gott unterschieden sind und nach ihrem Ursprung und mit ihren Wachstumskräften in ihm bestehen, so erkennt sie doch auch, daß Gott in seinem Wesen mit unendlicher Überlegenheit all dieses Geschaffene ist ...«. – Vgl. auch Bataillon, op.cit. (Anm. 11), S. 793.

⁷² Juan de la Cruz, op.cit. (Anm. 15), S. 46ff. (11. Kap.) und passim. – Ignatius von Loyola, op.cit. (Anm. 32), S. 25: als Ziel der jesuitischen Schulung wird hier genannt: »Darum ist es notwendig, uns allen geschaffenen Dingen gegenüber gleichmütig (indiferentes) zu verhalten, in allem, was der Freiheit unseres freien Willens überlassen und nicht verboten ist. Auf diese Weise sollen wir von unserer Seite Gesundheit nicht mehr verlangen als Krankheit, Reichtum nicht mehr als Armut, Ehre nicht mehr als Schmach, langes Leben nicht mehr als kurzes ...«.