

**Sybille Ebert-Schifferer: Die Geschichte des Stillebens.** München: Hirmer 1998; 418 S.; 296 Abb.; ISBN 3-7774-7890-3, DM 258,-

**L'Art Gourmand: Stilleben für Auge, Kochkunst und Gourmets von Aertsen bis van Gogh,** hrsg. von Paul Beusen, Sybille Ebert-Schifferer und Ekkehard Mai (anlässlich der Ausstellung Gemeentekrediet Brüssel 1996, Hessisches Landesmuseum Darmstadt 1997, Wallraf-Richartz-Museum Köln 1997); Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon 1997; 382 S.; zahlr. Abb.; ISBN 90-5349-230-5; DM 68,-

**Sébastien Stoskopff: 1597-1657: Un Maître de la nature morte,** bearb. von Michèle-Caroline Heck (anlässlich der Ausstellung Straßburg: Musée de l'Œuvre Notre-Dame 1997 und Aachen: Suermondt Ludwig Museum 1997); Paris: Réunion des musées nationaux 1997; 245 S.; zahlr. Abb.; ISBN 2-7118-3545-6; FF 350,-

**Birgit Hahn-Woernle: Sebastian Stoskopff. Mit einem kritischen Werkverzeichnis der Gemälde;** Stuttgart: Hatje 1996; 304 S.; 166 Abb., davon 67 farbig; ISBN 3-7757-0568-6; DM 198,-

**Stilleben,** hrsg. von Eberhard König und Christiane Schön (*Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren, Bd. 5*); Berlin: Reimer 1996; 278 S.; 21 Abb. in Schwarzweiß; ISBN 3-496-01142-4; DM 39,80

An der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert erweitert das neuzeitliche Stilleben europaweit das traditionelle Gattungsspektrum. Entgegen der Indifferenz und der Geringschätzung, die Kunsttheoretiker der Abbildung des Unbelebten und Unbewegten entgegenbrachten, erfreuten sich Darstellungen von Nahrungsmitteln, Küchengerät und Blumen bei Sammlern und Mäzenen immer größerer Beliebtheit. Unbeeindruckt von den strengen Kriterien der um eine Gattungshierarchie bemühten Kunstschriftsteller haben die Charakteristika der Stillebenmalerei, die sich in der Konzentration auf das Alltägliche, auf einen gesteigerten Verismus, auf technische Brillanz und auf malerische Virtuosität nicht erschöpfen, sondern vielfach auch symbolhaft über die dargestellten Motive hinausweisen, eine Anziehungskraft auf den Kunstbetrachter ausgeübt, der besonders in jüngster Zeit durch eine Vielzahl internationaler Ausstellungen entsprochen wurde. Neben den von internationalen Ausstellungen in Stockholm, London, Rom, Madrid und Köln getragenen Bemühungen<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> *Still Leben*, hrsg. von G. Cavalli-Björkmann und B. Nilsson. Stockholm: Nationalmuseum 1995 (anlässlich der Ausstellung Nationalmuseum Stockholm 1995), *Spanish Still Life from Velázquez to Goya*, von William B. Jordan und Peter Cherry. London: National Gallery 1995 (anlässlich der Ausstellung National Gallery London 1995), *La natura morta al tempo di Caravaggio*. Neapel: Electa 1995 (anlässlich der Ausstellung Musei Capitolini Rom 1995), *La bellezza de lo real: Floreros y bodegones españoles del Prado: 1600-1800*, Madrid: Museo del Prado 1996 (anlässlich der Ausstellung Museo

das Wesen einer Gattung zu begreifen, die auf den ersten Blick banal, in Hinblick auf das gesamte Panorama der Bildgattungen aber radikal antianthropozentrisch und daher ihrem Wesen nach als avantgardistisch erscheint, hat sich auch die Forschung in Deutschland verstärkt diesen lange Zeit nur auf ihren Dekorationswert reduzierten Bildern zugewandt. Ausgehend von der monumentalen Stillebenausstellung 1979/80 in Münster und Baden-Baden und der in den Artikeln im begleitenden Katalog zum Ausdruck gelangenden Gelehrtheit, haben sich zuerst NORBERT SCHNEIDER und CLAUS GRIMM der Gattung in umfassenden Monographien zugewandt<sup>2</sup>. Den vorläufigen End- und Höhepunkt dieses Forschungsinteresses am Stilleben bildet nun der großzügig und ausgesprochen qualitativ voll bebilderte Band von SYBILLE EBERT-SCHIFFERER.

Der nicht zuletzt durch die Vielzahl der Abbildungen zu erklärende hohe Preis und das Fehlen eines Anmerkungsapparates verweisen darauf, daß der Verlag mit diesem wunderschönen Buch besonders auch ein solventes Laienpublikum im Auge hatte. Gerechterweise sei aber angemerkt, daß der Beharrliche den Verlauf der Forschung über den Umweg des nach Katalogen und Themen untergliederten Literaturverzeichnisses sowie über die daran anschließende Künstler-Bibliographie rekonstruieren kann.

In der Einteilung nach nationalen Schulen in den Kapiteln „Die ersten modernen Stilleben“ und „Die Blütezeit: 17. und 18. Jahrhundert“ nicht gänzlich unbeeinflusst von den besonders dem *connoisseurship* verpflichteten Büchern Claus Grimms, orientiert sich die Autorin in ihrer Gesamtübersicht über die Stillebenmalerei von ihrem Ursprung in der Antike bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts (zu den Popartisten und den Nouveaux Réalistes) deutlicher an CHARLES STERLING, der erstmalig auf einer zwar unterbrochenen, nichtdestotrotz aber kohärenten Entwicklung der Stillebenmalerei vom Hellenismus bis in unser Jahrhundert beharrte<sup>3</sup>. Im Zusammenhang mit der Behandlung der antiken Stilleben im Buch Sybille Ebert-Schifferers seien an dieser Stelle besonders die hervorragenden Abbildungen und Kommentare zu den römischen Mosaiken und Fresken im Vatikanischen Museum in Rom und im Archäologischen Nationalmuseum in Neapel erwähnt. Auf der Höhe des Forschungsstandes erweist sich die Autorin auch dann, wenn sie die Vorbedingungen neuzeitlicher Stillebenmalerei nicht nur in Bezug zu den ekphrastischen Berichten

del Prado Madrid 1996) und *L'Art Gourmand: Stilleben für Auge, Kochkunst und Gourmets von Aertsen bis van Gogh*, hrsg. von Paul Beusen, Sybille Ebert-Schifferer und Ekkehard Mai. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon 1996 (anlässlich der Ausstellung Gemeentekrediet Brüssel 1996, Hessisches Landesmuseum Darmstadt 1997, Wallraf-Richartz-Museum Köln 1997).

- 2 *Stilleben in Europa*. Münster: Westfälisches Landesmuseum 1979 und Baden-Baden: Staatliche Kunsthalle 1980 (anlässlich der Ausstellungen ebenda). NORBERT SCHNEIDER: *Stilleben: Realität und Symbolik der Dinge: Die Stillebenmalerei der frühen Neuzeit*; Köln: Taschen 1989. CLAUS GRIMM: *Die niederländischen und deutschen Meister*, Stuttgart/Zürich 1988 und DERS.: *Die italienischen, spanischen und französischen Meister*, Stuttgart/Zürich 1995.
- 3 *La nature morte de l'antiquité à nos jours*, hrsg. von Charles Sterling; Ausstellungskatalog Paris 1952. Siehe auch: CHARLES STERLING: *Still Life Painting from Antiquity to the Twentieth Century*, überarb. Neuauflage in engl., Paris 1959, 2. überarb. Neuauflage in engl., New York 1981 und DERS.: *La nature morte de l'antiquité à nos jours*, überarb. Neuauflage in franz., Paris 1985.

des Plinius und des Philostrat setzt, sondern die erhaltenen *xenia* auch als Beispiele für Kunstwerke gibt, die uns heute unbekannt sind, die aber die Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts entweder über Originale oder über Skizzen nach diesen inspiriert haben könnten. Die sinnvolle und ausgesprochen begrüßenswerte Zuordnung von Stillebenbildern zu Untergattungen wie Blumen- und Früchtemalerei, Waldbodenstücke, Gedeckte Tische, Monochrome Banketjes, Tobakjes, Vanitas- und Prunkstilleben, Jagdstilleben und Trompe-l'œil in der vorliegenden Studie evoziert die grundlegenden Forschungen von INGVAR BERGSTRÖM<sup>4</sup> und ist eine Reminiszenz an den bereits erwähnten Katalog von Münster/Baden-Baden, der sich auch Norbert Schneider in seinem mehrfach aufgelegten, in mehrere Sprachen übersetzten und deutlich kostengünstigeren Stillebenbuch nicht entzogen hatte. Mehr aber als eine formale oder strukturelle Entlehnung – und das zeigen die Untersuchungen von Sybille Ebert-Schifferer – ist die Bildung von thematischen und motivischen Untergruppen eine Grundbedingung zum Verständnis der Gattung. Sie zeigt, daß Stilleben nicht gleich Stilleben ist, und daß etwa das Bild eines Totenschädels mit verlöschender Kerze ganz andere Entstehungsvoraussetzungen hat als die Darstellung unterschiedlicher Obst- und Gemüsesorten. Es ist gerade die Einteilung in Untergattungen, die das vorliegende Werk über die in erster Linie vom Stilleben als Kunstwerk ausgehenden Ausführungen Sterlings erhebt und es zu einem modernen, da auch die soziohistorische Wirklichkeit berücksichtigenden Buch macht. Ausgehend von Überlegungen zu wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, politischen, naturwissenschaftlichen, religiösen und moralischen Grundfragen im zweiten Kapitel („Vorstufen des Stillebens“) und eng angelehnt an die Herkunft, Nutzfunktion und die Bedeutung der im Stilleben abgebildeten Objekte in Alltag, Literatur und mündlicher Tradition durchleuchtet uns die Autorin Mysterien, die durch die alleinige Bildschau nicht einmal als solche zu erahnen wären. Deutungen von Früchte- und Blumenbildern als Substitute der positiv bewerteten Natur und als Sinnbilder für das Seelenheil, sowie Interpretationen von Tabakstilleben, Gedeckten Tischen und Banketjes als Reflexe einer im Detail der Genußmittel erfahrenen gesellschaftlichen Wirklichkeit und als über diese hinausweisende Aufforderungen zu einer rechten Lebensführung nehmen die aktuellsten Forschungsergebnisse auf, genauso wie die Auslegung von Prunk-, Jagd- und Vanitasstilleben als repräsentante Schaubilder irdischer Güter und weltlicher Rangstufungen bei gleichzeitiger Gemahnung an deren Vergänglichkeit im Angesicht des für jeden gültigen Todes, und verifizieren diese an einzelnen Bildern.

Die Gattung des Trompe-l'œil, in der sich die Malerei selber thematisiert, indem das Dargestellte Mittel zum Zweck der Augentäuscherei und zur Zelebration künstlerischen Vermögens wird, mit dem sich der Künstler des 17. Jahrhunderts an den vielgerühmten Meistern der Antike mißt, vermittelt eine weitere Leistung der Stillebenmalerei.

4 INGVAR BERGSTRÖM: Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century, London/New York 1956.

Die Gelehrtheit der Autorin, die sich in der universalen Anlage des Buches, den zahlreichen Detailkenntnissen zu Entstehung und Entwicklung und in der Herstellung von Querverbindungen zwischen unterschiedlichen Entstehungsländern (z. B. Spanien und Italien) widerspiegelt, zeigt sich auch an dem Kapitel, das der nur selten behandelten amerikanischen Malerei des 19. Jahrhunderts gewidmet ist. Ausgesprochen plausibel vermag die Autorin hier zu erklären, wie die calvinistische Prägung (S. 259) zur besonderen Wertschätzung der Trompe-l'œil-Malerei führte, da man an ihr besonders das Handwerklich-Präzise ablesen konnte (S. 269). Die beiden abschließenden Kapitel „Vom Biedermeier bis zum Ende des 1. Weltkriegs“ und „Das 20. Jahrhundert“, die allein es schon wert wären, ein eigenes Buch zu bilden, werden vor dem Hintergrund der vorausgegangenen Ausführungen zu Entstehung, Entwicklung und Sinngehalt der Stillebenmalerei und durch den ständig möglichen Bildvergleich mit Stilleben aus allen Epochen und Kunstzentren zum Genuß.

Wie bereits im Falle Claus Grimms und Norbert Schneiders, die jeweils mit zwei Aufsätzen an der Stillebenausstellung von 1979/80 partizipierten, scheint auch Sybille Ebert-Schifferers Appetit an einer monographischen Darstellung der Stillebenmalerei durch eine Ausstellungsteilnahme angeregt worden zu sein. Zusammen mit EKKEHARD MAI und PAUL BEUSEN zeichnete sie verantwortlich für das Konzept der von 1996 bis 1997 in Brüssel, Darmstadt und Köln zu sehenden Schau *L'Art Gourmand, Stilleben für Auge Kochkunst und Gourmets von Aertsen bis van Gogh*, in der bereits eine gewisse Anzahl der in der Monographie Sybille Ebert-Schifferers aufgenommenen Stilleben im Original zu sehen war. Die momentane Tendenz in der internationalen Gastronomieliteratur aufnehmend, derzufolge Koch- und Rezeptebücher, aber auch kulturhistorische Darstellungen zur Ernährungsgeschichte immer häufiger mit Stilleben aus der Blütezeit der Gattung illustriert werden, bietet der Katalog (diese Tendenz umdrehend) einen facettenreichen und in den einzelnen Artikeln brillanten Überblick über das „Stilleben in der Kunstgeschichte“ und über die „Kulturgeschichte des Essens“. Der Katalogteil, in dem nach Markt- und Küchenstücken, Gedeckten Tischen, Meeresfrüchte- und Fischstilleben, Jagd-, Obst- und Gemüsestilleben unterschieden wird, bildet das Gelenkstück zwischen den Aufsätzen aus den Bereichen Kunst- und Kulturgeschichte. Er vermittelt zwischen Titeln wie „‘Große Abundans’ - ‘Ontbijtje’, ‘Banketje’ und Prunkstilleben. Speise und Trank ins Bild gesetzt“ (EKKEHARD MAI) und „Feinschmeckerkultur und Politik“ (MICHEL ONFRAY) und ist nicht zuletzt die visuelle Rechtfertigung für diese in Entwurf und Ausführung ungemein geistreiche, belebende und in der Vielschichtigkeit der Blickwinkel ausgesprochen gelungene Zusammenarbeit von französischen, belgischen und deutschen Wissenschaftlern, Köchen und Feinschmeckern. Dabei bilden die von Meisterköchen nach den in den ausgestellten Stilleben dargestellten Lebensmitteln kreierten Rezepte den adäquaten Nachttisch für einen Katalog, in dem der Aspekt der Sinnenfreude und die oft vernachlässigte, hier aber konzentrierte Beachtung der dargestellten Dinge den Blick darauf lenkt, daß Stilleben bei aller Möglichkeit einer über sie hinausweisenden Lesart durch Emblemata, Sprichwörter, Herbarien, Florilegien, Schriften der Kirchenväter u.v.m., auch immer

Spiegel der Nahrungsaufnahme und somit des Grundbedürfnisses jeglicher Existenz sind.

1997 war ebenfalls das Jahr, in dem man den 400. Geburtstag, beziehungsweise den 340. Todestag Sebastian Stoskopffs, des neben Georg Flegel wichtigsten deutschen Stillebenmalers im 17. Jahrhundert, begehen konnte. Unter der kommissarischen Leitung von MICHÈLE-CAROLINE HECK, die auch allein für die Katalogeinträge verantwortlich zeichnete, taten dies das Musée de l'Œuvre Notre-Dame in Straßburg und das Suermondt Ludwig Museum in Aachen, indem sie einundvierzig Stilleben und zwei Radierungen ausstellten. Vor dem Hintergrund der Monographie mit kritischem Werkverzeichnis, die BIRGIT HAHN-WOERNLE dem Straßburger Maler nur ein Jahr zuvor gewidmet hatte, werden die von Michèle-Caroline Heck präsentierten Forschungsergebnisse, die auf ihrer noch unveröffentlichten Dissertation von 1995 zu diesem Maler beruhen, zum stillen Streitgespräch über Kennerschaft, Zuschreibung und Deutung. Die schnelle und sicherlich durch das Jubeljahr forcierte Aufeinanderfolge der Dissertation Hecks, des Catalogue Raisonnés Hahn-Woernles und des Ausstellungskatalogs Hecks haben bedingt, daß nur wenige Werke im Ausstellungskatalog ohne Bezugnahme auf die Monographie von Hahn-Woernle besprochen werden. Wie so oft, bewirkt auch hier das identische Thema und die zeitliche Nähe, in der die Wissenschaftlerinnen ihre Erkenntnisse gewonnen und präsentiert haben, ein Konkurrenzverhalten, welches dazu führt, daß zahlreiche Forschungsergebnisse Birgit Hahn-Woernles (die an diesem Ausstellungskatalog mit einem Aufsatz zu den Glasgefäßen in den Stilleben Stoskopffs beteiligt wurde) vielfach von Michèle Caroline Heck in Abrede gestellt werden. Während der Umstand, daß von den zwischen 60 und 70 Werken, die man Stoskopff heute zuschreibt, nur 26 signiert und ungefähr zehn datiert sind, und daß in Inventaren des 17. bis 19. Jahrhunderts ca. 70 Werke als von seiner Hand ausgeführt aufgeführt sind, gelegentliche Dissonanzen bei der Zuschreibung erklärt, liegen die Diskrepanzen in der Bilddeutung darin begründet, daß die in Deutschland niemanden mehr befremdende metaphorische Lesart, wie sie BERGSTRÖM in Übernahme des *disguised symbolism* Panofskys für autonome Stilleben einführte (und wie sie etwa auch in dem Buch Sybille Ebert-Schifferers behutsam und in ausgewogenem Maße eingesetzt wird),<sup>5</sup> sich in den weniger methodenorientierten und deutlicher formalistisch agierenden romanischen Ländern nicht durchsetzen konnte.

Bedingt durch die komparatistische Lektüre, ist man geneigt, beiden Publikationen ein fast trotziges, da betontes Verharren auf eigenen Positionen zu bescheinigen: Während Heck auch in den deutlichsten Elementedarstellungen nur selten mehr als die realistische Wiedergabe einer typischen elsässischen Küchenecke in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu sehen vermag (Heck, S. 154, Kat. Nr. 12), entdeckt Hahn-Woernle auch in den scheinbar alltäglichsten Anordnungen von Lebensmitteln

5 INGVAR BERGSTRÖM: *Disguised Symbolism in 'Madonna' Pictures and Still Lifes: I u. II*, in: *Burlington Magazine* 631, 1955, S. 303-308; 632, 1955, S. 342-348.

versteckte Botschaften (Hahn-Woernle, S. 140, Kat. Nr. 17). Augenfällig wird das unterschiedliche Interesse an der Ikonographie der Stoskopffschen Stilleben besonders an den Stilleben mit Karpfen und Spanschachteln, denen Birgit Hahn-Woernle zur Ergründung eines ihnen inhärenten Symbolgehaltes eine eigene motivgeschichtliche Untersuchung widmet (S. 84-86), während Michèle-Caroline Heck nur lapidar eine mögliche religiöse Bedeutungsebene nicht ausschließt (S. 159). Das wiederholte Rekurrieren auf Motive, die in der abendländischen Kultur allerdings spätestens seit dem Mittelalter als christologische, mariologische oder eucharistische Metaphern geläufig sind, wie dies Fisch und Spanschachtel (und in anderen Bildern Brot und Wein) sind, läßt allerdings eine Funktion dieser Gemälde als verklausulierte protestantische Andachtsbilder (Hahn-Woernle, S. 82) durchaus plausibel erscheinen.

Daß die dem eigentlichen Katalog Hecks vorangehenden zehn Aufsätze (davon sind sieben Übersetzungen aus dem Deutschen) sich nach der Biographie des Malers (mit Lehrverhältnissen und Werkumfang) und nach einer knappen Einführung in den historischen Kontext des Dreißigjährigen Krieges (ULRICH SCHNEIDER) besonders mit Einzelfragen zum Motivrepertoire beschäftigen, ist vielsagend, besonders, wenn man bedenkt, daß der durch seine Forschungen zur Symbolik des Obst-, Gemüse- und Blumenstillebens herausragende Spezialist SAM SEGAL sich mit den (unbestreitbar immer über ihre haptische Materialität hinausweisenden) Büchern in Stilleben auseinandersetzt, während Birgit Hahn-Woernle sich mit den Gläsern in den Bildern Stoskopffs beschäftigt. Andere Aufsätze nehmen sich der Druckgraphiken (SYLVIA BÖHMER), der Produkte der Goldschmiedekunst (KAREL CITROEN) und der unterschiedlichen Seeschnellen (HANNIS-ULRICH METTE) in den Bildern Stoskopffs an.

Während sich diese beiden sorgfältigen und für die lange vernachlässigte Erforschung des deutschen Stillebens gleichermaßen wichtigen Werke zu Stoskopff mit einer Vielzahl guter bis sehr guter Farabbildungen schmücken können, übernimmt das als Gemeinschaftsarbeit angelegte und von EBERHARD KÖNIG und CHRISTIANE SCHÖN herausgegebene Buch *Stilleben* die undankbare Aufgabe, die Geschichte einer durch malerische Präsenz und technische Brillanz in ihrer suggestiven Wirkungskraft unvergleichlichen Gattung mit nur wenigen Abbildungen in Schwarzweiß schreiben zu müssen. Dabei erklärt sich die spärliche Bebilderung sowohl aus dem lobenswerten Bestreben der Herausgeber, ein für jeden (Studierenden der Kunstgeschichte) erwerbbares Referenzwerk zu schaffen, als auch aus dem Titel der Reihe, in der das Buch erscheint. So ist die vorliegende Untersuchung zum Stilleben der fünfte und letzte Band in der vom Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin herausgegebenen Buchreihe zur „Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren“. Entsprechend ihrer Forschungsabsicht, sich dem Stilleben über sprachliche Zeugnisse zu nähern, beginnen die Autoren ihre Untersuchung mit der Erforschung der Terminologieproblematik. Vor dem Hintergrund einer deutlich verspätet einsetzenden Benennungspraxis für ein schon in der Antike bekanntes Bildsujet werden im einleitenden Kapitel „Stilleben zwischen Begriff und künstlerischer Wirklichkeit“ Bezeichnungen wie *stilleven*, *nature morte*, *natura morta*,

*naturaleza muerta, bodegón, Still-Life* und *Stilleben* auf ihre Entstehungsvoraussetzungen und die von ihnen benannten Bildgegenstände hin überprüft. Diesem begriffsgeschichtlichen Teil, der sich mit der Einbeziehung der zusammengefassten Forschungsergebnisse Christiane Schöns zum Rebhuhnbild Jacopo de' Barbaris bewußt am Rande der terminologischen Unexaktheit und des begrifflichen Anachronismus bewegt, um so das Spannungsfeld zwischen dem Faktum des neuen Bildgegenstandes und seiner nachträglichen Benennung als Problem bei der Erforschung des Stellenwertes des Stillebens im Panorama der Bildgattungen zu veranschaulichen, folgen die Untersuchungen zu den „Historischen Voraussetzungen und Anfängen des Stillebens“ und zur „Wertschätzung des Stillebens“. Die literarischen Topoi der Nachahmung der Natur und der Invention bilden dabei genauso wie die kunsttheoretische Katalogisierung und Bildaufteilung in Haupt- und Nebenwerk diejenigen Blickwinkel, unter denen Texte aus über 2000 Jahren auf Entstehung, Entwicklung, Stellenwert und Beurteilungsursachen untersucht werden. Die Konzentration auf eben diese Schlagworte erhellt in bis heute in der Forschung unbekanntem Maße die Kriterien der Wert- und Geringschätzung vom Anbeginn der Gattung bis ins 20. Jahrhundert und vermag die Diskrepanz zwischen Ablehnung durch die nach Idealisierung strebenden Theoretiker und Anerkennung durch die an den mimetischen und intellektuellen Qualitäten interessierten Sammler und Mäzene mannigfach zu belegen. Die Reichhaltigkeit an Stellungnahmen zur Darstellung des Unbelebten, Unbewegten und Unwichtigen (von Alberti bis van Zoon und von Philostrat über Breughel und Goethe zu Beuys) und die Ausdeutung dieser Aussagen machen das vorliegende Buch zu einem Standardwerk, dessen Lektüre in Zukunft jeglicher Beschäftigung mit dem Stilleben vorausgehen wird.

Trotz oder gerade wegen dieses Status, den dieses Buch in den Kunsthistorischen Instituten erhalten wird, soll an dieser Stelle in Hinblick auf die zu erwartende Neuauflage auf ein aus einem Übersetzungsfehler resultierendes Mißverständnis hingewiesen werden: Bei der Untersuchung der Bewertungskriterien für das spanische Stilleben wird bei der ansonsten gelungenen Übersetzung einer Passage aus dem Traktat *Arte de la Pintura* des sevillanischen Malers und Kunstschriftstellers Francisco Pacheco „pintura de los lexos“ mit „Malerei des gesottenen Fleisches“ übersetzt. Der anschließende Kommentar interpretiert die übersetzte Textstelle dahingehend, daß Pacheco zwischen *xenia* als Darstellung von rohen Nahrungsmitteln und *obsonia* als Darstellung von zubereiteten Speisen (gesottenes Fleisch) unterschieden habe (die Benennung und den Bildgegenstand antiker Stilleben untersucht KLAUS JUNKER in seinem Beitrag „Antike Stilleben“, S. 93-105). Tatsächlich handelt es sich bei der „pintura de los lexos“ um Landschaftsmalerei. Das „x“ ersetzt im Wort „lexos“ – eine gängige Praxis im Spanisch des 17. Jahrhunderts, die auch heute noch in einigen Regionen Spaniens üblich ist – phonetisch und graphisch das „j“. Wenn Pacheco also ankündigt: „pasaremos a la entretenida pintura de los lexos [lejos]“ dann meint er, daß er zur „unterhaltsamen Malerei der Ferne“, oder, wie er es selbst zwei Zeilen darunter formuliert, zum „pintar países“, also zum „Malen von Ländern [Landschaften]“ übergeht.

Dieses Mißverständnis erklärt sich aus dem Zwang zur Eile und zur sprachlichen Knappheit. Dieser Minimalismus in der Formulierung ist es auch, der, zusammen mit der schwierigen Strukturierung des umfangreichen Quellenmaterials, ein sprachliches Niveau mit hohem Abstraktionsgrad bewirkt, wobei der Andeutungs- und Verweischarakter bei der Lektüre volle Aufmerksamkeit einfordert. Diese wiederum lohnt sich zu jedem Zeitpunkt, denn nur selten erhält man die Perlen künstlerischer und kunsttheoretischer Stellungnahmen derart souverän auf dem Tablett serviert.

FELIX SCHEFFLER

*Departamento de Historia del Arte, CSIC  
Madrid*

**Bernard Berthod und Élisabeth Hardouin-Fugier: Dictionnaire des arts liturgiques XIXe–XXe siècle; Paris: Les éditions de l'amateur 1996; 463 S., zahlr. Abb.; ISBN 2-85917-215-7.**

Die beiden Autoren, bereits durch Publikationen und Ausstellungsaktivitäten in den Bereichen der Kunstgeschichte und der sog. Angewandten Kunst ausgewiesen, legen mit dem Dictionnaire nicht nur ein Nachschlagewerk, sondern zugleich einen Prachtband vor. Ziel war es, Gegenstände des liturgischen Gebrauchs zu katalogisieren und die Beschreibungstexte in alphabetischer Reihenfolge darzubieten. Die im Titel genannte Eingrenzung bezieht sich auf das 19.–20. Jahrhundert, was heißt, das Thema bis an die Gegenwart herangeführt wird. Nicht hingegen ergibt sich aus dem Titel, daß das Dictionnaire allein aus französischer Perspektive geschrieben wurde und fast ausschließlich auf französischem Material beruht, ferner, daß lediglich der lateinische Ritus der Katholischen Kirche gemeint ist und andere Konfessionen unbeachtet blieben.

Der kaum angemessen ins Deutsche übersetzbare Begriff „arts liturgiques“ zeigt das Konzept des Bandes an: Es geht um Gegenstände aus kostbaren Materialien, d.h. um Goldschmiedearbeiten, um Textilkunst, um Email und Elfenbein etc., soweit es sich um „Kunstwerke“ handelt, die in der Liturgie faktisch eingesetzt werden. Eine theologische Darstellung ihrer Bedeutung fehlt im Band jedoch völlig, vor allem auch die Wiedergabe der aktuellen liturgiewissenschaftlichen Position: Z.B. erscheint die liturgische Gewandung als Zeichen der Hierarchiestufen, ohne eine Herleitung aus dem Taufkleid auch nur zu versuchen. Die Objekte dienen nach der Grundaussage des Dictionnaire der Schönheit und der Würde einer kultisch und rituell verstandenen Liturgie, und diese Auffassung bestimmt nicht allein die Schilderung der vorkonziliaren Situation. Gerade auch die äußerst knappe Beschreibung der Liturgiereform ist von einem gewissen Bedauern geprägt, wenn etwa bezüglich der Pontifikalkleidung die Träger wegen ihrer verlorenen Insignien beklagt werden („ils perdent...“). Der „vêtement de lecteur“ ist ausschließlich bei der distanzierten Schilderung derartiger Neuigkeiten abgebildet (S. 51) und erhält keinen eigenen Eintrag im Dictionnaire; zur Albe wird S. 93 bemerkt, „en théorie son port est interdit aux simples clercs et aux servants“! Zudem fällt auf, daß bei den Fotografien mit liturgischen Vollzügen keine Feier versus populum gezeigt wird, gerade auch beim allzu kurzen Eintrag „autel“.