

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

18. Jahrgang

Mai 1965

Heft 5

ITALIENISCHE STILLEBENMALEREI

Zu den Ausstellungen in Neapel, Zürich und Rotterdam.

(Mit 2 Abbildungen)

Stillebenmalerei ist ein Sondergebiet der neueren italienischen Malerei, die im späten 16. Jahrhundert mit Caravaggio und den Carracci einsetzt, im 17. Jahrhundert mit einer Fülle bedeutender Werke ihre große Zeit durchlebt und noch im 18. Jahrhundert Leistungen von höchster Schönheit hervorgebracht hat. Diese langdauernde Blütezeit endet gegen Ausgang des 18. Jahrhunderts und erneuert sich erst im späteren 19. Jahrhundert, die neue Entfaltung in unserem Jahrhundert vorbereitend. Innerhalb dieses Abschnittes der italienischen Malerei war der Umfang der Stillebenmalerei bisher nur zu ahnen, sie blieb in ihrer geschichtlichen Entwicklung schwer überschaubar. Wenige italienische Stillebenmaler sind bisher in ihrer Biographie und in ihrer Bedeutung faßbar, ungeklärt ist auch das Verhältnis der frühen italienischen Stilleben zu den Spaniern und Niederländern. Die vor etwa zwei Jahrzehnten einsetzende wissenschaftliche Bearbeitung der älteren Stillebenmalerei hat auch die italienischen Kunsthistoriker veranlaßt, diese Bildgattung als Ganzes und in ihren Einzelproblemen zu behandeln. G. De Logu hat eine erste Zusammenfassung dieser Untersuchungen veröffentlicht: *Natura Morta Italiana*, Bergamo 1962 – ohne allerdings Systematik und genaue Vollständigkeit des im gleichen Jahre veröffentlichten Compendiums von M. Faré, *La nature morte en France*, zu erreichen, dessen zwei Bände so gut benutzbar sind.

Nun haben St. Bottari und seine Kollegen in Bologna und Neapel, unterstützt von schweizer, niederländischen und deutschen Helfern, den italienischen Anteil an der Bildgattung des Stillebens in geordneter Überschau dargeboten in einer Ausstellung „La Natura Morta Italiana“, die in Neapel (Palazzo Reale, Oktober-November 1964), Zürich (Kunsthhaus, Dezember 1964 – Februar 1965) und Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen, März – April 1965) gezeigt worden ist. Da diese sehr reiche Schau an drei Orten in wechselndem Umfang und mit jeweils eigenem Katalog stattgefunden hat, muß sich dieser Bericht eigentlich mit drei Ausstellungen befassen. Daß dabei manches nur als Statistik gebracht werden kann, möge dem Rezensenten zugestanden

werden bei seinem Versuch, Wege zu bahnen in kaum begangenen – und nur kurzfristig zugänglichem – Gebiet.

Mit 158 Seiten und über 330 Abbildungen fast aller 371 ausgestellten Bilder bleibt der in Neapel veröffentlichte Katalog über die Dauer der Ausstellung hinaus wichtig als die bisher umfangreichste Veröffentlichung über das italienische Stilleben. Mit rund 100 Meisternamen – die Anonymi nicht gerechnet – haben Bottari und seine Mitarbeiter die Zahl der bei De Logu aufgeführten Meister verdoppelt. Für die Künstlerbiographien wurden außer mancher neu entdeckten Aktennotiz ungefähr 250 Veröffentlichungen ausgewertet. Nach Erscheinungsjahren geordnet, gibt ihr Verzeichnis Einblick in die Kunstgeschichtsschreibung und Bewertung des Stillebens: es setzt ein mit der „Pittura trionfante“ des C. Gigli von 1615, erschließt die Vitenansammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts und erfaßt aus dem 19. Jahrhundert wichtige, zumeist regionalgeschichtliche Werke über Malerei. Erst nach 1900 setzen monographische Untersuchungen über einzelne Stillebenmaler ein; sie haben seit 1950 stark zugenommen, wobei die Einbeziehung italienischer Werke in die Pariser Ausstellung der *Nature Morte* von 1952, das zusammenfassende Werk von Ch. Sterling (1952, 2. Aufl. 1959) und das genannte Buch von De Logu Marksteine bilden.

Von den über 370 Bildern des Neapler Kataloges sind knapp 70 im späteren 19. und im 20. Jahrhundert geschaffen worden. Sie bilden einen von F. Russoli betreuten Annex der Ausstellung, der weiter unten noch gewürdigt wird. Vom eigentlichen Bestand der Ausstellung, mehr als 300 Stilleben der voraufgehenden Jahrhunderte, haben die Bearbeiter über die Hälfte aus den Privatsammlungen und dem Kunsthandel Italiens zusammengebracht. Dieser Ertrag der Vorbereitung und Organisation der Ausstellung verdient uneingeschränktes Lob, das auch der Bereitwilligkeit der Leihgeber zugesprochen sei; denn schwerlich wird in absehbarer Zeit so umfangreiches, meist unveröffentlichtes Material der Forschung wiederum zur Verfügung stehen. Ob allerdings die nur zwei Herbstmonate währende Ausstellung in Neapel für eine genauere Durchforschung der Bilder aus Privatbesitz und Kunsthandel ausreichen konnte, erscheint zweifelhaft. Auch die andere Hälfte der Neapler Ausstellung wurde zumeist aus wenig besuchten italienischen Museen und aus dem Ausland zusammengebracht. Nur etwa 70 der ausgestellten älteren Stilleben wird man ohne große Mühe in den italienischen Museen erneut studieren können.

Die Ausbreitung und kritische Ordnung dieses überreichen Materials dürfte auch eine enthusiastische Arbeitsgruppe vor schwierige Probleme gestellt haben. Daß man sich in Neapel – und damit auch bei den weniger umfangreichen Unternehmungen in Zürich und Rotterdam – für eine Gruppierung nach Kunstzentren und Landschaften entschieden hat, erscheint für eine so umfangreiche Ausstellung möglich und auch dem Thema angemessen – allerdings nur anfänglich, denn eine Durchsicht der einzelnen Abteilungen des Kataloges läßt Fragen aufkommen, die schwer zu entscheiden sind und die sich vor allem noch nicht beantworten ließen, als Ausstellung und Katalog vorbereitet wurden: sollen die Stilleben des 16. bis 18. Jahrhunderts nach Entwicklungsstufen, nach Typen oder nach Landschaften geordnet werden? Die italienischen Katalogbearbeiter scheinen eine Ord-

nung nach Landschaften zu bevorzugen, aber nicht ohne einige Reserve. Als Bestätigung für diese Vermutung erscheint dem Rezensenten, daß die 10 Abschnitte des Neapler Kataloges ohne Titel aufeinander folgen; auch der besonders schön gedruckte gekürzte Züricher Katalog übernimmt diese Anordnung. Erst der nochmals zusammengefaßte Rotterdamer Katalog benennt die Teile der Ausstellung: I. Prolog: das Stilleben zur Zeit des Manierismus; II. Das caravaggeske Stilleben; III. Neapel; IV. Rom; V. Toskana (Florenz); VI. Lombardei (Bergamo, Mailand, Brescia); VII. Emilia (Bologna, Piacenza); VIII. Genua, Venedig (in Neapel unterteilt); IX. 18. Jahrhundert; X. 19. und 20. Jahrhundert. Dieser Gliederungsversuch, spät und nur für die verkleinerte Rotterdamer Ausstellung unternommen, bleibt zwiespältig, weil er frühe und späte Stilleben zeitlich ordnet, die des 17. und reifenden 18. Jahrhunderts dagegen nach Landschaften. Das Erfassen des Gliederungssystems wird für den Katalogbenutzer noch dadurch erschwert, daß bei den Künstlernamen – viele der insgesamt 100 im Katalog erstmals bekannt gemacht – durchgehend die Angaben über den Ort der Geburt, des Wirkens, des Todes fehlen. Man muß sie aus den nicht präzise abgefaßten Kurzbiographien heraussuchen, oft erst erschließen, wo sich vieldeutige Aktennotizen mit stilistischen Hinweisen verknüpfen. Auch drängt sich bei den Kommentaren zu einzelnen Bildern allzu häufig allgemeiner Lobpreis vor, und selten nur wird ein begründeter Datierungsvorschlag gemacht. Hier standen die Bearbeiter allerdings auch vor besonderen Schwierigkeiten, denn von den 310 Stilleben besitzen kaum 20 ein originales Datum: (N=Katalog Neapel) N 9, Ligozzi – 1604; N 25, Susio – 1619; N 24, Nuvolone – 1620; N 157, 158, Chimenti-Empoli – 1624, 1625; N 48, Giac. Recco – 1626; N 231, P. A. Barbieri – 1637; N 74, Giov. Batt. Recco – 1653; N 65, Gius. Recco – 1666; Z 57 a, Gius. Recco – 1676 (Nachtrag Kat. Zürich), Abb. 1; N 166, Scacciati – 1678; N 176, N 178, Bimbi – 1696, 1699; N 262, Caffi – 1700; N 140, Spadino – 1703; N 120, Gasp. Lopez – 1712; N 183, Bimbi (?) – 1719; N 114, Realfonzo – 1742.

Diese Aufzählung deutet auf ein Forschungsproblem: gerade für das mittlere Drittel des 17. Jahrhunderts fehlen datierte Stilleben fast vollkommen. Wie wenig angemessen die Gruppierung der ausgestellten Stilleben nach Kunstlandschaften ist, zeigt sich etwa am Beispiel des Jacopo Chimenti gen. Empoli; seine 1624 und 1625 datierten Küchenstilleben (N 157, N 158) werden im V. Abschnitt (Toskana/Florenz) aufgeführt, ihre wahrscheinlich unmittelbare Vorstufe, der Schlachterladen (N 2), B. Passarotti als Werk aus den 1580er Jahren zugeschrieben, wird als Bologneser Arbeit bei den Stilleben aus der Zeit des Manierismus eingereiht. Dort figuriert aber auch das außerordentliche Bild „mit fünf Totenschädeln“ (nur in Zürich und Rotterdam ausgestellt. Kat. Nr. 28), dem Cerano, Giov. Batt. Crespi zugeschrieben und demnach erst nach 1600 entstanden. Das hervorragend gut gemalte Bild (Abb. Kat. Zürich, Tf. 13) zeigt übrigens nur einen Schädel, jedoch in fünf verschiedenen Ansichten, die in sehr durchdachter Komposition simultan auf eine Leinwand gebracht worden sind, wie der einzig erhaltene Backenzahn im rechten Oberkiefer des Schädels beweist.

Besondere Anerkennung verdient die einleitende Betrachtung über das italienische Stilleben, die in allen drei Katalogen abgedruckt worden ist; hier betont Bottari

die nur in Italien wahrnehmbare Sonderstellung des Stillebens innerhalb der allgemeinen Malereigeschichte des Landes und deutet auch an, daß in Italien das Stilleben nur gelegentlich von den Großen der Malkunst geschaffen wurde wegen seiner „raffinierten und präziösen Themenstellung“. Danach gibt Bottari einen konzisen Abriß der Geschichte der italienischen Stillebenmalerei. Nützlicher wäre es vielleicht gewesen, wenn am Anfang der einzelnen Abschnitte einleitende Bemerkungen über die Kunstlandschaft, ihre Meister, deren stilistische Herkunft und Einordnung gegeben worden wären. Die noch anstehenden Probleme hätten sich deutlicher ansprechen lassen, die Rolle der einzelnen Landschaften wäre klarer hervorgetreten. Besonders nützlich hätte eine solche regionalgeschichtliche Einleitung sich wohl für die in Rom nach der Mitte des 17. Jahrhunderts Tätigen erwiesen, unter denen Michele Pace gen. Campidoglio nun deutlicher hervortritt; leider war er weder in Zürich noch in Amsterdam vertreten. Noch bedauerlicher war das Fehlen Caravaggios in Neapel und Rotterdam; nur in Zürich war sein noch vor 1600 gemalter Fruchtkorb aus der Mailänder Ambrosiana ausgestellt (Z. 29). Diese Lücke in Neapel und Rotterdam ließ den Abschnitt des caravagesken Stillebens disparat erscheinen, der Begriff „caravagesco“, manchem Anonymus verliehen, verfloß im Unbestimmten, wenn auch unter dieser Bezeichnung bisher unbekannte frühe Stilleben vorgeführt wurden. z. B. (R = Rotterdamer Katalog) R 33, eine streng symmetrisch aufgebaute Fülle straff stilisierter Blumen, Gemüsesorten und Schnecken in neutralem Licht, im ganzen eigentlich ein Bild ohne Caravaggio-Klang, doch sehr qualitativ.

Dem Besucher der Ausstellung stellt sich die Frage, welche Vorstellung, welche Absicht die Veranstalter geleitet habe bei diesem großangelegten und schwierigen Unternehmen? War es die Entdeckerfreude bei der Erschließung eines weiten, bisher kaum bearbeiteten Gebietes, die so viele neue Werke hervorholen und nun mit bestimmten Künstlernamen verbinden konnte? Fast scheint es so, denn im Neapler Katalog werden auffallend viele unsignierte Bilder mit weniger geläufigen Namen verbunden; der gewichtige Band erweist eher die ausgreifende Kennerschaft seiner Bearbeiter, als das Bestreben, kompositorische Leistungen im Sinne der Stilgeschichte aufzuzeigen und zu deuten. Vor der Bilderpracht der Ausstellung erscheint die Einstellung der italienischen Forscher durchaus verständlich. Gerechtfertigt wäre aber wohl auch ein anderes Verfahren bei der ersten Vorführung eines so reichen Materials gewesen: die Ordnung der italienischen Stilleben nach den alten Gattungsbegriffen, wie sie I. Bergström für das holländische Stilleben überzeugend durchgeführt hat (*Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century*, London 1956). Gerade den italienischen Künstlern und Käufern waren im 17. Jahrhundert diese Gattungsbezeichnungen geläufig, der Sammelbegriff *Natura Morta* tritt erst im 18. Jahrhundert auf (vgl. De Logu S. 10 ff.).

Bei einer zeitlichen Ordnung nach Gattungen hätte sich das Küchenstück deutlicher als früheste Form italienischer Stillebendarstellung erwiesen, vertreten durch Werke von Passarotti, durch das nicht ausgestellte Oxforder Bild des Annibale Carracci und durch Arbeiten von Chimenti-Empoli. Wie V. Campi (N 1) gehen diese Künstler wohl mehr auf die ähnlich komponierten Werke von Aertsen und Beuckelaer zurück; die oft genannten spanischen bodegones, viel herbere Kompositionen, wurden erst später ge-

schaffen. G. B. Barbieri führt mit der „speciaria“ (N 231) die Gattung bis 1637 fort, durch Cerquozzi (N 125, N 126) und Campidoglio (N 134) wird sie gegen 1650 in Rom folgenreich abgewandelt zu einer Darstellung von Figuren, Früchten und Blumen im Freien. Nach kurzer Blütezeit wird diese Gattung noch bis ins 18. Jahrhundert vereinzelt fortgeführt.

Das Blumenbild tritt in seiner ältesten Form (Vase mit Strauß in der Mittelachse des Bildes) vielleicht schon kurz vor 1600 auf; die botanischen Aquarelle des Ligozzi (N 11, R 10) gehen voraus. Frühe Blumenmaler arbeiteten in Oberitalien (N 41, Tanzio da Varallo, um 1610; N 42, 43, G. Cagnacci, um 1640) und in Neapel (N 48 von Giac. Recco, dem Stammvater der Malerfamilie, datiert 1626). Die für G. da Udine beanspruchten Blumensträuße und -stöcke von 1538 und 1555 (N 3, Z 4 und 5) hat Causa sicherlich zu Recht als später entstandene Arbeiten bezeichnet: ihre Malweise gehört ins 17. Jahrhundert; die Form der Vase bei Z 5 ebenfalls – auf ihr sind überdies die Barberinibienen über zwei Bäumen (emblematische Darstellung?) angebracht. Auch diese Richtung wird erst nach 1650 vereinzelt in Rom durch M. Nuzzi (N 130, 131) und in Florenz durch C. Dolci (N 165), etwas später in Neapel durch A. Belvedere in Kompositionen von eigentümlicher Schlichtheit (N 107, 108, Z 79 – 81) fortgesetzt.

Auch Bilder von Früchten in Korb oder Schale, in der Mittelachse kleiner Querformate placiert, treten bald nach 1600 auf, fast ausschließlich als Werke der Malerin Fede Galizia (N 18 – 23, Z 17 – 24), für die wohl Mailänder Arbeiten Jan Brueghels aus den 1590er Jahren bestimmend gewesen sind. Da ihre Werke sich nur in Privatbesitz (Italien, Belgien, USA) befinden, bot die Ausstellung hier eine ganz seltene Gelegenheit der Konfrontierung, wenn sich auch unter den gezeigten Bildern bescheidene Nachahmungen von anderer Hand befinden (N 19, 20, 23). Nur in Cremona scheint diese Gattung aufgenommen worden zu sein durch P. Nuvolone (N 20, sign. und datiert 1620).

Überaus folgenreich erscheint die motivische Kombination einer Blumenvase mit einer Fruchtschale im querformatigen Bild. Ungeklärt bleibt, ob dieser Typus auf Caravaggio zurückgeht, wie sich vielleicht durch das nicht ausgestellte Bild in Hartford, Conn. (Kopie nach Caravaggio? Abb. Sterling 1952 und 1959, Tf. 55) erweisen ließe. Seit den 1620er Jahren wurden solche Bilder von Anonymen in Neapel gemalt: N 30, N 37, 38, N 45, dies bildet die Grundlage für Luca Forte (N 54 – 56), der noch vor der Jahrhundertmitte in Neapel arbeitet. Wenig später übernimmt Porpora mit reicher Ausstattung diesen Typus (N 57) und überträgt ihn in ein anspruchsvolles Hochformat (N 58). Da auch spätere Neapolitaner aus den Familien Recco und Ruoppolo diese Richtung weiterverfolgen, erstrahlt die Bedeutung des neapolitanischen Stillebens noch stärker, – nicht ausschließlich in den großartigen Fischstilleben, die mit hervorragend schönen Beispielen in Neapel, Zürich und Rotterdam vertreten waren.

Mit entsprechenden Ergebnissen ließen sich wohl auch die Stilleben mit der „mehrstufigen Obst-Etalage“ zusammenstellen, die schon im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts in Rom bei P. P. Bonzi (N 26 – 28), bei A. Faro in Neapel (N 47), in typischer Ausprägung zu finden sind. In Neapel werden solche Kompositionen nach 1650 ebenfalls durch Mitglieder der Familien Recco und Ruoppolo immer neu abgewandelt. Allein in

Rotterdam wurde ein Werk des Giuseppe Recco, signiert und dat. 1676, gezeigt (R 57 a), das nochmals die weit ausgreifende und umwandelnde Kraft der Neapolitaner beweist, eine Fünf-Sinne-Allegorie, Abb. 1; als Recco dieses Bild malte, hatte er das 40. Lebensjahr bereits überschritten und auf einer Reise in die Lombardei Werke des Baschenis kennen gelernt, wofür sein frühes Werk mit Masken und Musikinstrumenten (N 63) spricht. Auch das große, leider nicht sehr gut erhaltene „Stilleben mit der Glassammlung“ (N 64) beweist Reccos Kraft bei der Verarbeitung fremder Einflüsse, die vermutlich auch aus dem Bereich des französischen und flandrischen Stillebens kamen.

Neben den Neapolitanern traten in den Ausstellungen die Lombarden als bedeutende Stillebenmeister, besonders im frühen 17. Jahrhundert, hervor. Mit Recht betont der Neapler Katalog die Bedeutung des in Bergamo tätigen Baschenis, der mit 10 Werken vertreten war (N 203 – 211 bis); über Baschenis fehlt bisher eine ausführliche monographische Untersuchung, die auch seine weniger bekannten Stilleben mit Küchendarstellungen, Früchten und eingestellten Figuren näher zu behandeln hätte. Auch wäre zu klären, ob eigenhändige Repliken seiner Werke bestehen: das sehr symmetrisch komponierte Stilleben mit Musikinstrumenten R 117 kehrt – umgeben von reicher Vorhangdraperie – bis in Einzelheiten wieder auf einem Baschenis der Accademia in Bergamo (E. Waterhouse, *Italian Baroque Painting*, 1962, Abb. 124).

Auf der Rückseite zweier Bildnisse hat Ligozzi datierte Vanitas-Darstellungen angebracht (N 9, 10 – 1604). Im Zusammenhang mit R. Oertels ausführlicher Würdigung der kürzlich für München erworbenen Vanitas des S. Rosa (N 101), entstanden wahrscheinlich in Rom kurz nach 1650 (vgl. Münchner Jb. d. bild. Kst. 1963), erscheint eine Vanitas-Darstellung auf zwei Pendants (N 104, 105), überzeugend S. Solimena zugeschrieben, entstanden wohl nach 1680, Abb. 2. Hier hat die malerische Schönheit, die eine solche Darstellung auszeichnet, den Bildgehalt in seiner Aussagekraft stark gemildert. Die italienische Vorliebe für prunkend schöne Gegenständlichkeit im Stilleben, fast durchgehend an den ausgestellten Werken zu beobachten, konnte sogar eine Vanitas verformen.

Die hier geäußerten kritischen Vermerke möchte der Rezensent auch verstanden wissen als eine Äußerung dankbarer Anerkennung an alle, die uns diese erste Überschau des Italienischen Stillebens ermöglicht haben.

Durch die Anfügung von Stilleben des 19. und 20. Jahrhunderts hat die Ausstellung zusätzliche Bedeutung gewonnen, sie stellt unter anderen Balla, Carrà, Boccioni, Severini und de Chirico heraus, auch wenn deren Arbeiten nicht heranreichen können an die bannende Kraft in den Bildern des Giorgio Morandi, von denen in Neapel 14 (N 336 – 348, datiert von 1916 – 1958), in Zürich 16 (Z 191 – 206) des gleichen Zeitraumes gezeigt wurden – eine Trauerhuldigung für den Künstler, der während der Vorbereitung dieser Ausstellung verstorben ist.

Wolfgang J. Müller