

Das Kunstwerk des Monats

Juni 2022



Pieter Claesz (um 1597–1660)
Stillleben mit Römer, venezianischem Glas, Brot und Oliven, 1644
Öl auf Holz, H. 42,0 cm x B. 58,0 cm
Inv.-Nr. 1733 LG
Leihgabe aus Privatbesitz



Abb. 1: Pieter Claesz, *Vanitas-Stilleben mit Selbstbildnis*, um 1628 (Detail); Öl auf Eichenholz, H. 35,9 cm x B. 59,0 cm. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. Gm 1409

Der Maler

Pieter Claesz war einer der bedeutendsten Haarlemer Maler von sogenannten Mahlzeiten-Stilleben im 17. Jahrhundert. Er hinterließ ein umfangreiches, rund 250 Gemälde umfassendes Œuvre und scheint die überwiegende Zahl seiner Werke mit dem Monogramm „PC“ bezeichnet zu haben, so auch das Gemälde *Stilleben mit Römer, venezianischem Glas, Brot und Oliven*, das im Zentrum dieses Textes steht. Manchmal setzte er auch ein „H“ für „Harlemensis“ (aus Haarlem), seinen Wirkungsort, hinzu, ebenso das Jahr der Entstehung. Über die Person des Künstlers weiß man aus zeitgenössischen Quellen relativ wenig, und auch sein Abbild ist nur über eine Spiegelung auf der Glaskugel in dem Gemälde *Vanitas-Stilleben mit Selbstbildnis* bekannt (Abb. 1).

Pieter Claesz wurde allem Anschein nach um 1597 in Berchem bei Antwerpen geboren. Das Geburtsjahr kann aus zwei Notariatsakten vom 29. September und 11. Oktober 1640 abgeleitet werden, in denen er als ungefähr 43 Jahre alt bezeichnet wird. Der Geburtsort ergibt sich aus einem Eintrag im Register des Haarlemer Waisenhauses vom 3. Oktober 1661, in das wenige Tage nach seinem Tod seine beiden Zwillingstöchter Lucia und Catherina aufgenommen worden waren. Hier ist von „Pieter Claessen van Bergem schilder“ (dem Maler Pieter Claessen aus Berchem) die Rede.

Über seine Jugend und Ausbildung können wir nur spekulieren. So ist ungewiss, ob Claesz schon als Kind mit seinen Eltern oder erst als junger Maler nach Haarlem emigrierte. Auch ist der Name des Künstlers, bei dem

er in die Lehre ging, nicht bekannt. Es liegt aber durchaus im Bereich des Möglichen, dass er für kurze Zeit Mitglied der St. Lukas-Gilde in Antwerpen, der Gilde der Maler, war, bevor er nach Haarlem übersiedelte. Dafür spricht in jedem Fall der Umstand, dass seine frühen Werke eine große Vertrautheit mit Arbeiten der Antwerpener Malerin Clara Peeters (1594–1658) und des Malers Osias Beert (1580–1624) zeigen. 1634 wird er dann im Mitgliederverzeichnis der Haarlemer St. Lukas-Gilde aufgeführt, womit allerdings unklar bleibt, wann er in diese Gilde eingetreten ist.

Claesz war zweimal verheiratet: Während der Name seiner ersten Frau unbekannt ist, nennt das Dokument des Haarlemer Waisenhauses von 1661 die Namen der Kinder aus dieser Ehe: „Claes Pieters van Bergehemschilder“ sowie Maria Pieters und Magdaleentjen Pieters. Sein Sohn war demnach der bedeutende Maler Claes Pietersz Berchem (1621/22–1683), auch Nicolaes Berchem genannt, der allerdings eine andere Spezialisierung wählte als der Vater und zur Gruppe der niederländischen Italianisanten zu zählen ist, die sich mit italienisch anmutenden Landschaften einen Namen machten. Die zweite Ehe mit Trijntjen Lourens wurde am 18. August 1635 geschlossen; aus ihr gingen die beiden genannten Zwillingsschwester hervor. Verstorben ist Pieter Claesz in den letzten Tagen des Jahres 1660 im Alter von 63 Jahren.

Sein Ruf und seine Spezialisierung

Unter seinen Zeitgenossen erfreute sich Pieter Claesz allgemein großer Wertschätzung. Wie vor allem aus Nachlassinventaren hervorgeht, befanden sich in zahlreichen Sammlungen Gemälde von ihm, insgesamt 48 und fünf Kopien. Von dem Haarlemer Genremaler Jan Miense Molenaer (um 1610–1668) ist außerdem bekannt, dass er zehn Gemälde von Claesz und zwei Kopien besaß.

Claesz genoss den Ruf, ein hervorragender Maler silberner und goldener Gefäße zu sein. So wurde er etwa von Constantin Huygens (1596–1687), dem Sekretär des Statthalters der Niederlande, Frederik Hendrik von Oranien (1625–1647), auf der Liste der für die Dekoration des Oranje-Saales im Schloss Huis ten Bosch bei Den Haag vorgesehenen Maler als Spezialist für „silver en goud“ (Silber und Gold) vorgeschlagen.

Das Gemälde *Vanitas-Stilleben mit Nautiluspokal und Bisamapfel an goldener Kette* im LWL-Museum für Kunst und Kultur zeigt eine solche kostbare Goldschmiedearbeit (Abb. 2). Es handelt sich um den 1596 von dem Utrechter Silberschmied Jan J. van Royesteyn (um 1549–1604) geschaffenen Nautilus-Pokal (heute im Toledo Museum of Art, Toledo/Ohio), den Claesz allerdings in einem wesentlichen Detail veränderte:



Abb. 2: Pieter Claesz, *Vanitas-Stilleben mit Nautiluspokal und Bisamapfel an goldener Kette*, 1636; Öl auf Holz, H. 47,5 cm x B. 61,5 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. 1369 LM

Die aus vergoldetem Silber bestehende Fassung der Nautilus-Muschel zum Prunkpokal zeigt zahlreiche Figuren der antiken Mythologie, darunter eine heldenhafte Figur mit Schild und Schwert auf dem Kopf eines Ungeheuers, das sie bereit ist zu bekämpfen. Claesz hat sie durch Hinzufügung eines Dreizacks in die Figur Neptuns verwandelt und die Figur des Propheten Jona im Rachen des Ungeheuers hinzugefügt. Laut dem alttestamentarischen Bibeltext bei Jona 1–11 wurde Jona von einem Fisch verschlungen und am dritten Tage wieder ausgespuckt. Jona ist damit als Präfiguration des auferstandenen Christus zu verstehen bzw. steht für die Hoffnung auf Auferstehung und Erlösung. Im Zusammenhang mit der Pestepidemie, die Haarlem 1635/36 heimsuchte, kann das wenige Zeit später entstandene Gemälde als eine Erinnerung an die Todesnot und deren Überwindung durch die christliche Auferstehung gedeutet werden.

Stilleben-Malerei in Haarlem

Die Stadt Haarlem erlebte um 1600 einen wirtschaftlichen Aufschwung, der auf das Tuchgewerbe und die Bierbrauerei als die beiden maßgeblichen Wirtschaftszweige zurückzuführen war. Zudem führte der Fall Antwerpens 1585 nach der Einnahme durch die Truppen des spanischen Königs Philipp II. (1556–1598) zu einem massenweisen Exodus der protestantischen Einwohner in die nördlichen Provinzen. Aufgrund der engen Beziehungen zwischen Antwerpen und Haarlem wurden viele Protestanten in Haarlem ansässig. Dies führte zu einem enormen Bevölkerungsanstieg mit einem Höchststand von 40.000 Einwohnern 1623.

Als Begründer der Mahlzeiten-Stilleben in den nördlichen Niederlanden dürfen die beiden Haarlemer Meister Floris van Dijk (um 1575–vor 1651) und Nicolaes



Abb. 3: Willem Claesz Heda, *Stilleben mit Austern, Römer, Zitrone und Silbertazza*, 1634; Öl auf Holz, H. 43,0 cm x B. 57,0 cm. Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, Inv.-Nr. 1286

Gillis (um 1592/93–um 1632) gelten, denen der ebenso begabte, aber weniger innovative Floris van Schooten (1585/88–1656) nachfolgte. Deren Kunst waren auch Pieter Claesz und sein etwa gleichaltriger Kollege und Konkurrent Willem Claesz Heda (1594–1680) verpflichtet, die häufig in einem Atemzug genannt wurden. Es ist sehr wahrscheinlich, dass beide Maler sich kannten, da sie unter anderem oft dieselbe Silbertazza, eine aus getriebenem Silber gearbeitete Schale mit schmalen Schaft und rundem Fuß, malten. Aber auch darüber hinaus wurden ihre Arbeiten aufgrund ähnlicher Kompositionen und Requisiten immer wieder miteinander verglichen. So zeigt Hedas 1634 entstandenes *Stilleben mit Austern, Römer, Zitrone und Silbertazza* (Abb. 3) weitgehende Übereinstimmungen mit dem Münsteraner Gemälde von Pieter Claesz. Während Heda jedoch jedes Objekt in seinen Stillleben malerisch als Solitär behandelte, verband Claesz die Gegenstände atmosphärisch zu einer in sich zusammenhängenden Komposition. Darin mag der grundlegende Unterschied zwischen den Werken beider Meister zu suchen sein.

Das früheste Stillleben von Pieter Claesz datiert in das Jahr 1621. Er etablierte sich in Haarlem als Maler von Stillleben mit häufig wiederkehrenden Requisiten. Dazu gehören als Gläser der Römer und der Berkemeyer, bei dem es sich um einen trichterförmigen Becher mit Nuppen am Hohl Schaft handelte, eine silberne Tazza, ebensolche silberne Teller, eine Zinnkanne, ein venezianisches Glas, Salzständer, eine Taschenuhr sowie Messer und Löffel. Auch wenn die Hauptbestandteile oft dieselben sind, gibt es doch auch thematische Variationen, so die bescheidenen Imbiss-Stilleben (*ontbijtje*), die üppigen Bankett-Stilleben (*banketje*) und auch die Raucher-Stilleben mit Spielkarten (*toebackje*). Bei den Bankett-Stilleben arbeitete Claesz auch mit anderen

Künstlern wie dem Frächtemaler Roelof Koelts (1592–1654) zusammen, der die üppigen Arrangements aus Trauben und Weinranken übernahm.

Das Werk

Das Gemälde in Münster wird im Werkverzeichnis des Künstlers von Martina Brunner-Bulst nicht aufgeführt. Anscheinend war es ihr nicht bekannt, obwohl es sich bereits seit 1985 als Dauerleihgabe in Münster befindet. An der Autorschaft von Pieter Claesz können derzeit keine Zweifel bestehen, da es sich über das Monogramm „PC“, das sich auf der Messerklinge befindet, eindeutig zuweisen lässt. Die zur Bezeichnung gehörende Datierung „1644“ deutet darauf hin, dass die Entstehung des Werkes in die Zeit der größten Produktivität des Künstlers zwischen 1642 und 1647 fällt, als er sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere befand.

Das kleinformatige Gemälde zeigt einen begrenzten Raumausschnitt mit dem linken Teil eines Tisches, auf dem diverse Gefäße und Speisen arrangiert sind. Es wird von einem Römer, einem mit Weißwein gefüllten Glas, bestehend aus einem hohlen, nuppenbesetzten Schaft und einer bauchigen Kupa, dominiert, der mit den übrigen Bestandteilen des Stilllebens eine ausgeglichene und über Diagonalen dicht verwobene Komposition bildet. Neben dem Römer stehen weiter hinten ein tiefer silberner Teller mit Oliven und weiter vorne, die Tischkante überkragend, ein flacher silberner Teller, auf dem ein bereits angebrochenes weißes Brötchen liegt. Vor dem Fuß des Römers weist ein Messer mit einem Griff aus Bein diagonal nach rechts und zwischen den beiden Tellern hindurch. Dahinter liegt ein filigranes venezianisches Glas, das seinerseits diagonal nach links weist. Ganz links befinden sich einige teilweise schon geknackte Haselnüsse, deren Pendants ganz rechts ebensolche geknackte Walnüsse bilden.

Das Stillleben wird von links durch ein hohes Fenster beleuchtet, dessen Kreuz sich in der Kupa des Römers spiegelt. Dieser wirft wie die Teller, die darauf liegenden Lebensmittel und das venezianische Glas einen deutlichen Schatten auf die Tischplatte. Darüber hinaus ist der Raum, der das Stillleben umgibt, nicht weiter definiert, und das Beige-Braun im Hintergrund

Literatur

Brunner-Bulst, Martina: Pieter Claesz., der Hauptmeister des Haarlemer Stilllebens im 17. Jahrhundert. Kritischer Œuvrekatalog, Lingen 2004

Pieter Claesz. Stilleben [Ausst.-Kat. Frans-Hals-Museum, Haarlem, 2004/05 / Kunsthau Zürich, 2005 / National Gallery of Art, Washington, 2005], Zwolle 2004

Buvelot, Quentin: Slow Food. Dutch and Flemish Meal Still Lifes 1600–1640 [Ausst.-Kat. Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag, 2017], Den Haag 2017

mag die Eigenfarbigkeit der Raumwand sein, trägt aber auch zur atmosphärischen Gestimmtheit der Darstellung bei. Es ist dieser einheitliche Grundton, der das Gemälde kennzeichnet und auch für eine ganze Reihe von Werken charakteristisch ist, die Claesz bereits in den 1620er und 1630er Jahren geschaffen hatte: die sogenannten monochromen Gemälde.

Die dargestellten Gegenstände sind jeder für sich im hellen Streiflicht sehr plastisch modelliert und in ihrer unterschiedlichen Materialität herausgearbeitet. So wirken sie äußerst real und greifbar, auch wenn es sich um ein genau komponiertes, artifizielles Gebilde handelt. Was aber sagen die einzelnen Komponenten über die Intention dieses Stilllebens aus?

Der gläserne Römer wurde im 17. Jahrhundert als Trinkgefäß aus Deutschland importiert und erfreute sich großer Beliebtheit. Aus ihm wurde bevorzugt Weißwein getrunken, da Rotwein dem grünen Glas einen unappetitlichen Branton verlieh. Das zweite Glas im Bild ist das venezianische Glas aus Kristall („à la façon de Venise“), bei dem es sich um ein kostspieliges und ebenfalls sehr gefragtes Produkt handelte. Die hohe Nachfrage führte dazu, dass diese Kristallgläser auch in „Glashäusern“ in Nordeuropa hergestellt wurden, die von italienischen Glasbläsern ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gegründet worden waren. Was die dargestellten Speisen angeht, so galt das Brötchen aus Weißmehl eindeutig als Luxusprodukt gegenüber dem sehr viel günstigeren Roggenbrot, das auf dem Speiseplan einfacher Leute stand. Die Oliven mussten natürlich aus dem Mittelmeerraum importiert werden und waren dementsprechend teuer, während Nüsse auch in den Niederlanden eine alltägliche Speise waren.

Es bleibt also festzuhalten, dass die dargestellten Gegenstände als Waren in den Niederlanden verfügbar waren, auch wenn sie teilweise importiert werden mussten und sie sich nicht jeder leisten konnte. Insofern deutet das zunächst doch einigermaßen bescheiden wirkende Mahl auf einigen Wohlstand und Überfluss hin, mit dem sich auch der Besitzer des Gemäldes schmücken konnte.

Judith Claus

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Hanna Neander (Titel), Sabine Ahlbrand-Dornseif (Abb. 2); © Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Foto: Dirk Meßberger (Abb. 1); © Fine Art Images – ARTOTHEK (Abb. 3)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2022 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster