



Fotohinweis siehe S.179

Malerei als Quelle historischer Forschung der Ernährungsgeschichte

Katja Kober

Dieser Beitrag setzt sich mit der Frage auseinander, ob und wie Malerei als Quelle für historische Fragestellungen der Ernährungsgeschichte genutzt wurde und genutzt werden kann. Auch wenn diese Disziplin bisher keine eigene Systematik hinsichtlich ihrer Fragestellungen, Untersuchungsmethoden und ihres Quellenmaterials erarbeitet hat, gibt es doch nutzbare Ansätze, die in gegebener Kürze dargestellt werden. Es zeigt sich, dass Gemälde zwar in jeder ernährungsgeschichtlichen Abhandlung der Illustration dienen, als potenzielles Quellenmaterial aber bisher vernachlässigt worden sind. Dieses Versäumnis bzw. diese Vorsicht ist wahrscheinlich begründet durch das schwierige Verhältnis zwischen künstlerischen und historischen Ansprüchen sowie zeitgeschichtlichen Besonderheiten. Aus eigenen Untersuchungen anhand ausgewählter barocker Gemälde mit entsprechenden Analysemethoden werden Potenziale hinsichtlich möglicher Aussagenbereiche und Grenzen für die historische Quelle Malerei abgeleitet.

1 Einleitung

Kunst und Ernährung, beide oft als Spiegel der menschlichen Kultur bezeichnet, beide äußerst vielschichtig und mehrdimensional, treffen sich seit Menschengedenken in der gegenseitigen Auseinandersetzung. Künstler und Künstlerinnen haben sich schon immer mit der Darstellung kulinarischer Freuden befasst, und andersherum spielte auch während solcher Genüsse die ästhetische Dimension stets eine wichtige Rolle. Die wechselseitige Beschäftigung zeigt sich heute in Spezialgebieten wie der Kulinaristik, der Essthetik oder der Gastrosophie.

Bei einer historischen Beschäftigung mit Ernährung kann ebenfalls davon ausgegangen werden, dass die Kunst als ein wichtiger Bezugspunkt nutzbar ist. So wird hier die Frage gestellt, wie die spezielle Kunstgattung *Malerei* als Quelle historischer Forschung innerhalb der Disziplin der *Ernährungsgeschichte* entsprechend ihres Potenzials dienlich sein kann. Dabei gilt es, einen Spagat zu wagen zwischen dem künstlerischen Anliegen der Gemälde und dem ernährungsgeschichtlichen Interesse an neuen Erkenntnissen.

2 Ernährungsgeschichte als Disziplin

Da die Ernährung zu den fundamentalsten Funktionen der Menschheit gehört, waren und sind ernährungshistorische Fragestellungen und Untersuchungen im originären Interesse

des Menschen an vergangenen Zuständen allzeit von Bedeutung. Die Historie der Ernährung ist heute der disziplinspezifische Forschungsgegenstand der sogenannten *Ernährungsgeschichte*. Sie hat sich als eine Teilwissenschaft von der Ernährung innerhalb der relativ modernen Disziplin der Ernährungswissenschaft herauskristallisiert (vgl. Leonhäuser 1995, S. 4 ff., Fegebank 2001, S. 54 ff.).

Natürlich sind historische Forschungen bezüglich des hochgradig komplexen Phänomens der Ernährung – aufgrund ihrer umfassenden Bedeutung innerhalb des gesellschaftlichen Lebens – auch in anderen historisch arbeitenden Wissenschaften zu finden. Diese Disziplinen erfassen allerdings nur einzelne Aspekte der Ernährung in Bezug auf ihren eigentlichen Untersuchungsgegenstand. Beispielhaft können

Paintings as a source for historical research on the development of human nutrition

The article discusses to which extent paintings can be used or even have been used as a resource for studying historical aspects of human nutrition. Even if the historical science of nutrition has not yet fully developed its own systematics of problems, research methods and sources, a brief description of some useful approaches can be given. They show that although paintings always function as illustrations in essays about the history of nutrition, so far, their potential function as a source for historical studies has been neglected. Reasons for the neglect – or rather the caution – of using paintings as historical sources may be found in the discrepancy of artistic and historical views and contemporary characteristics. Based on systematic studies of selected paintings from the baroque period it was possible to deduce conclusions and to identify limitations of paintings' function as a historical source.

die klassische Geschichtswissenschaft mit der ihr immanenten Alltagsgeschichte, die Wirtschafts- und Sozialgeschichte, die Ethnologie oder die Kulturwissenschaften, aber auch die historischen Untersuchungen der Naturwissenschaften angeführt werden.

2.1 Ernährungsgeschichtliche Forschung

Der hiesige Beitrag erfolgt aus der Perspektive der *Ernährungsgeschichte*, da sie Ernährung in den Mittelpunkt ihrer historischen Untersuchungen stellt (was trotz aller Vielschichtigkeit eine starke Begrenzung des Beobachtungsfeldes Vergangenheit bedeutet). Als historisch arbeitende Disziplin will und muss sie eine bestimmte Systematik, Methodik und Erkenntnisgewinnung vorweisen. Weiterhin stellt sie den Anspruch, interdisziplinär zu arbeiten (vgl. z. B. Fegebank 2001, S. 62 ff.; Bayer et al. 1999, S. 12). Aufgrund des Untersuchungsgegenstandes selbst ist das Gebiet der speziell ernährungsgeschichtlichen Fragestellungen und Methodiken außerordentlich breit und unübersichtlich. Bisher ist dieses Feld kaum systematisch aufgearbeitet worden und damit schwierig zu erschließen.

Zunächst umfasst die zu benutzende sogenannte *historische Methode* spezifische Erkenntnisoperationen, Regeln und Prinzipien, die in Gänze als *historische Forschung* bezeichnet werden. Historische Forschung wird nach Rösen (1986, S. 87 ff.) als der Erkenntnisprozess definiert, in dem fragend Quelleninformationen methodisch geregelt erschlossen und verarbeitet werden, um überprüfbares historisches Wissen zu gewinnen. Dabei werden drei methodische Hauptphasen durchlaufen: 1) die Formulierung der historischen Frage, 2) das gezielte Richten der Frage an die Quelle zum Erhalten notwendiger Informationen und 3) das Formulieren von Antworten auf die gestellte Frage.

2.2 Ernährungsgeschichtliche Fragestellungen

Wie bereits erwähnt, erfolgen ernährungsgeschichtliche Fragestellungen zunächst aus der Disziplin selbst, aus anderen Wissenschaften, die sich sekundär der Ernährung widmen, sowie aus relevanten angrenzenden Wissenschaften. Gleichzeitig wird deutlich, dass die Fragestellungen der Ernährungsgeschichte so vielschichtig sind wie die Ernährung selbst (vgl. z. B. Teuteberg 1993, S. 191 ff.)

Konkrete Fragestellungen ernährungsgeschichtlicher Forschungsunternehmungen beziehen sich u. a. auf:

- chronologische Entwicklungen bestimmter Lebensmittel, z. B. die Geschichte der gegorenen Getränke von Maurizio (1933),
- bestimmte Phänomene, z. B. die Mahlzeit durch Bayer et al. (1999) oder
- die Ernährung innerhalb unterschiedlicher räumlicher Dimensionen, z. B. die Stufen der Ernährung nach Abel (1981). Nicht vergessen werden dürfen
- Fragen, die sich aus der eigenen Wissenschaftsgeschichte er-

geben, z. B. Essen und Trinken als Gegenstand der Geschichtswissenschaft, (vgl. Teuteberg 1993), sowie

- ernährungsgeschichtliche Themenbereiche, die sich in anderen disziplinären Zusammenhängen zeigen, z. B. die epochal bedingten kulturellen Belegungen von Essen und deren Wandlungen in der Kunst (vgl. Kleinspehn 1997).

2.3 Ernährungsgeschichtliches Quellenmaterial

Gleich jeder anderen historisch arbeitenden Disziplin bezieht sich die Ernährungsgeschichte auf gegebenes Quellenmaterial (d. h. Erfahrungsbestände, in denen sich die Vergangenheit bekundet), das entsprechend systematisiert und ausgewertet wird. Die systematische Beschäftigung reicht bisher über die Erstellung eines „Quellenkanons“ und entsprechender Einteilungskriterien noch nicht hinaus. In den wenigsten ernährungsgeschichtlichen Abhandlungen erfolgt eine Darstellung der Methode der Erkenntnisgewinnung oder gar eine methodische Reflexion (vgl. Reinhard et al. 1993, Vorwort).

Oft wird zu Recht betont, dass das Besondere am *Untersuchungsgegenstand Ernährung* und somit für die Ernährungsgeschichte darin bestehe, dass dieser flüchtig sei und dadurch nicht auf *Originalobjekte* zurückgegriffen werden könne. Dadurch ließen sich viele Entwicklungen nur indirekt durch Analogieschlüsse rekonstruieren (vgl. Prahl & Setzwein 1999, S. 27). Allerdings werden bei dieser Sichtweise die eigentlich sehr weitgefächerten komplexen Fragestellungen der Ernährungsgeschichte zu einseitig und kurzzeitig auf Essen und Trinken bezogen. So dokumentierten alle menschlichen Gesellschaften besonders nachhaltig Daten i. w. S. zu Fragen der Ernährung, da sie für den Fortbestand der menschlichen Gattung existenziell waren. Deshalb kann der Quellenbestand als umfangreich bewertet werden.

Generell ist im Umgang mit fast allen Quellen zu beachten, dass diese nicht „reinen“ Tatsachen entsprechen, sondern gesellschaftlich und subjektiv bedingte Auffassungen von Menschen über die jeweiligen historischen Ereignisse darstellen (vgl. Borowsky et al. 1989, S. 120 f.).

Bewährte und relevante Quellen der Ernährungsgeschichte sind z. B.: Realien, statistisches Schriftgut, Diät- und Kochbücher, Tischzuchten und Benimmbücher, Biografien und Reiseberichte, biologische Rahmendaten, verschiedenste religiöse, philosophische, moralische, physiologische, medizinische und andere wissenschaftliche Schriften (ausführliche Literaturlisten vgl. Kober 2003, S. 18). Inwieweit diese Quellenarten im Einzelnen für bestimmte Aspekte nutzbar sind, lässt sich nicht pauschal beantworten. Letztendlich sind es die theorieförmigen Hinsichten auf die menschliche Vergangenheit, nicht die Quellen an sich, die darüber entscheiden, welche Art von Informationen aus den Quellen gewonnen werden (vgl. Rösen 1986, S. 92).

Mit Blick auf die bisher genutzten Quellen der Ernährungsgeschichte stellt sich heraus, dass sie zumeist schriftlicher Art sind. Diese Bevorzugung ist damit zu begründen, dass Bilder und Gegenstände erst in Sprache transformiert werden

müssen und somit einer besonderen Methodik bedürfen (vgl. Schädler 1999, S. 45; Hartinger 2001, S. 88).

3 Malerei – eine Quelle ernährungsgeschichtlicher Forschung

Zur Abgrenzung der *Malerei* gegenüber anderen Quellenarten der Ernährungsgeschichte wird auf die kunstwissenschaftliche Definition zurückgegriffen. Lexikalisch wird die Kunstgattung Malerei als eine „vorrangig von der Farbe bestimmte künstlerische Flächengestaltung“ (Brockhaus 2006, S. 419) bzw. als „die Kunst, mit Farbe eine Fläche in ein Bild zu verwandeln und das Resultat dieses schöpferisch-gestaltenden Vorgangs“ (Bertelsmann 1990, S. 301) bestimmt. Die einzelnen Techniken unterscheiden sich nach der Art der Farben, nach den Arten der Maltechnik, nach dem Bildträger sowie nach dem Gegenstand oder Thema der Darstellung (vgl. ebd.).

3.1 Beispiele für bisherige Nutzung

Innerhalb der Ernährungsgeschichte wurde die Frage nach den Nutzungsmöglichkeiten von Malerei als Quelle m. E. kaum aufgearbeitet bzw. nur aspekthaft betrachtet. In der Regel wurden Gemälde innerhalb entsprechender Untersuchungen 1) zur Bestätigung von Sachverhalten, 2) zur Illustration oder 3) zum Schließen von Forschungslücken benutzt. Für die letzte Variante können folgende Beispiele genannt werden:

- Bursche (1975), der Bilder für fehlende Erkenntnisse über barocke Tafelzier heranzog,
- Hürlimann & Reinighaus (1996), die Form und Farbe der Tischtücher von Gemälden ablesen,
- Paczensky & Dünnebier (1994), die Gemälde als Zeugen von der Art und Weise eines erotischen Mahls aufzeigten, und
- Varva (2000), die für die Rekonstruktion der repräsentativen Ausgestaltung eines Mahles unterschiedlichste Gemälde nutzte.

3.2 Bilanz: Vernachlässigung

Trotz der bisher nur geringfügigen Auseinandersetzung mit der Malerei innerhalb der Ernährungsgeschichte kann ihr als Quelle eine gewisse Relevanz zugesprochen werden. Dennoch erstaunt diese Vernachlässigung angesichts des hohen Stellenwertes der Malerei als Kulturgut sowie der großen Bandbreite der nutzbaren Motive bzw. Aussagenbereiche zu den unterschiedlichsten Komplexen der Ernährung. So wurden z. B. kulinarische Traditionen ebenso im Bilde festgehalten wie ihre Bereicherung durch neue Lebensmittel aus fernen Ländern (vgl. Beusen 1997, S. 257).

Außerdem ist anerkannt, dass die kulturell gebundenen Darstellungsgewohnheiten unserer Mahlzeiten, auch in der Malerei, ebenso viel über eine Gesellschaft aussagen wie deren ganz konkrete Zusammenstellung oder deren Art und Weise (vgl. Favier 1997, S. 13). Diese Vernachlässigung ist

aufgrund der auftretenden methodischen Probleme verständlich, die sich aus dem Aufeinandertreffen von künstlerischer und historischer Dimension und Zielstellung sowie deren schwierige Vereinbarung ergeben, aber aus demselben Grund der kulturellen Bedeutung darf sie in der Ernährungsgeschichte nicht übergangen werden.

3.3 Bandbreite des Potenzials

Auch die Geschichtswissenschaft und andere historisch arbeitende Disziplinen wagen sich nur zögerlich an diese Quellen heran, obwohl die historische Bildkunde zu den sogenannten historischen Grundwissenschaften gezählt wird (vgl. Wohlfeil 1991, S. 20; Borowsky et al. 1989, S. 126 ff.). Die Bandbreite der Einschätzungen zum Potenzial der Quelle Malerei und künstlerischer Werke allgemein ist dabei sehr breit:

- Gemälden wird generell ein historischer Quellenwert aberkannt (entsprechende Literaturlisten vgl. Haskell, 1995).
- Gemälde haben eine illustrative, ergänzende bis korrektive Funktion zum vorhandenen Kenntnisstand (exemplarisch vgl. Rosenbaum 1990, S. 88).
- Bilder vermitteln Erkenntnisse, die aus anderen Quellen nicht zu erschließen sind und u. U. Perspektivwechsel initiieren können (exemplarisch vgl. Wohlfeil 1991, S. 18).
- Die Vergangenheit lässt sich weitgehend aus der bildenden Kunst interpretieren (exemplarisch vgl. Buntz & Popp 1995, S. 248).

Trotz dieser (wenn auch auf verschiedenen Ebenen) zumeist positiven Bescheinigungen dürfen die spezifischen Besonderheiten, die sich aus ihrer Eigenart ergeben, nicht vernachlässigt werden.

3.4 Problematik: Vielschichtigkeit der Deutungsebenen

Eine Besonderheit in der ernährungsgeschichtlichen Auseinandersetzung mit einzelnen Gemälden ist der konsequente Versuch, die verschiedenen Deutungsebenen mitzudenken. Diese Herausforderung zeigt sich schon bei der Erfassung des Inhalts und des Sinns eines Werkes. Die Intension des Malers oder der Malerin und seiner/ihrer Beziehung zum Gemälde kann sich vom Blick des historischen Betrachters/der historischen Betrachterin zum Werk sowie, bei einem Auftragswerk, von den Vorstellungen des Auftraggebers/der Auftraggeberin oder der Adressaten/Adressatinnen unterscheiden. Es besteht die Gefahr, dass eine versteckte Vorstellung, eine sogenannte zweite Thematik, des Künstlers bzw. der Künstlerin unerkannt bleiben könnte. Wenn der Historiker/die Historikerin Bilder als Quellen heranzieht, muss er/sie grundsätzlich davon ausgehen, dass Bilder keine objektiven Abbilder einer historischen Realität sind. Der Schöpfer bzw. die Schöpferin wirkt als Persönlichkeit immer mit, ebenso seine/ihre spezielle Maltechnik bzw. der Herstellungsweg des Gemäldes sowie die Zeit, die zwischen dem historischen Ereignis und dessen malerischer Darstellung liegt (vgl. Wohlfeil 1991, S. 23 ff.; Schädler 1999, S. 3 ff.).

Bei der Erfassung des Werkinhaltes muss außerdem beachtet werden, dass die Malerei als eine Reflexion über das praktische Geschehen dieses mit einem komplizierten Netz kultureller Zeichen begleitet und überzieht, die es zu erkennen gilt (vgl. Neumann 1993). Um die Symbolsprache der jeweiligen untersuchten Zeit lesen zu können, ist der Historiker/die Historikerin unerlässlich auf die Erkenntnisse der Kunstgeschichte angewiesen. Bilder müssen neben der Funktion als Quelle auch als Ausdruck von Denkweisen, Weltansichten und Wertvorstellungen einer bestimmten Epoche verstanden werden. Damit können sie auch zum Gesamtverständnis eben dieser beitragen, wobei Kenntnisse über die jeweiligen politischen Ereignisse und die gesellschaftlich-soziologische Situation den Quellenwert des Bildinhaltes in einem angemessenen Verhältnis bewertbar machen (vgl. Schädler 1999, S. 40 ff.). Bei dieser Suche nach der eigentlichen Bedeutung oder der Intention des Gemäldes müssen sich die verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen auf einer gemeinsamen Ebene treffen. Zudem besteht während der Einsichtgewinnung in die Problematik eines Gemäldes immer die Gefahr, dass es bewusst manipuliert oder verfälscht wurde, ob vom Künstler bzw. der Künstlerin selbst oder von einer zweiten Person. Schwierigkeiten für den Erkenntnisprozess stellen also immer zugleich bildimmanente sowie bildexterne Elemente dar. Letztere beziehen sich auf den allgemeinen historischen Kontext, in dem das Bild entstand, aber auch auf die Geschichte des Bildes an sich, z. B. die Verbreitung oder Rezeption im Verständnishorizont der Zeit. Besonders günstig ist es natürlich, wenn ein Gemälde durch einen zeitgenössischen Quellentext erläutert wird (vgl. Kämmerling 1979, S. 221 f.; Wohlfeil 1991, S. 52; Sauer 2000, S. 13 ff.).

Ein bedeutendes Problem, durch das die historische Forschung den Anspruch an die Gewinnung konkreter Erkenntnisse gefährdet sieht, ist nicht nur die subjektiv geprägte Realitätsvorstellung, sondern auch die generelle historische Gültigkeit von Gemäldeinhalten, denn Kunst stellt nicht immer von selbst den Anspruch, Abbild und Zeuge vergangener Wirklichkeit zu sein, sie schafft sich durchaus ihre eigene Realität. Vor einer vertrauensvollen Unterstellung der Wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe durch Bilder, die es in der historischen Forschung gab und gibt, muss trotzdem immer wieder gewarnt werden, da daraus u. U. entstehende Fehler gravierend sein können (vgl. Schädler 1999, S. 60 f.; Haskell 1995, S. 11 ff.; Sauer 2000, S. 7).

3.5 Aussagenbereiche

Grundlegend wird davon ausgegangen, dass Bildquellen besonders als Zeugnisse für materielle Kultur dienen können, denn bei der Verbildlichung von speziellen Objekten kann angenommen werden, dass es diese tatsächlich gegeben hat. Ob das dargestellte Aussehen faktisch war, muss durch andere Quellen bestätigt oder widerlegt werden und kann bei lückenhafter Quellenlage eventuell nicht bewiesen werden (vgl. Sauer 2000, S. 11 f.).

Im Laufe der Jahrhunderte wurden bei der Verbildlichung unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt. So haben z. B. innerhalb der einzelnen Epochen ganz verschiedene Speisen im Vordergrund der künstlerischen Darstellung gestanden. Die meisten Künstler und Künstlerinnen legten den Akzent ihrer Darstellungen auf Überfluss und Üppigkeit. Deutlich ist die Vorliebe vieler Maler für das Rohe anstelle des Gekochten, für das Nahrungsmittel im Naturzustand (vgl. Beusen 1997, S. 159).

Über diese realkundlichen Informationen hinaus können Gemälde, wie bereits angedeutet, Antworten auf sozial-, alltags-, kultur- und mentalitätsgeschichtliche Fragen geben, die auch die Ernährungsgeschichte tangieren. Gemälde sollten und sollen u. a. Ansichten von Herrschenden verbreiten oder Herrschaftsvorstellungen legitimieren, religiöse oder andere „Welt-Bilder“ popularisieren und zeugen somit von gesellschaftlichen Wertvorstellungen, sozialen Beziehungen, den Wahrnehmungen und Gefühlen der Menschen, alltäglichen Verhaltensweisen und Haltungen (vgl. Sauer 2000, S. 13).

Dargestellte Wirklichkeit kann aber auch von vornherein eine offensichtliche „Wunschrealität“ sein, z. B. die Darstellung des Schlaraffenlandes, woraus letztendlich auch Rückschlüsse auf Sehnsüchte, (kollektive) Vorstellungen und Bewusstseinshaltungen gezogen werden können. Neumann (1997, S. 38) behauptet sogar in Bezug auf die künstlerische Darstellung des Themas Ernährung, dass Bilder mehr der Erprobung von Gegenmodellen als der Bekräftigung bestehender Kulturmuster dienen würden, sodass man im ernährungshistorischen Kontext immer von einer versteckten bzw. eigenen Realität ausgehen müsse. Diese doch pauschale Ansicht erscheint allerdings gegenüber einer fast unüberschaubaren Fülle an Gemälden unhaltbar.

Die Beurteilungen einzelner weiterer Eigenschaften der Quelle Bild sind nicht immer einheitlich. Bestimmte Charakteristika, die zum einen als positiv bewertet werden, gelten an anderer Stelle als Nachteil. Wohlfeil (1991, S. 19) sieht z. B. einen großen Vorteil der Malerei gegenüber anderen Quellen in der verdichteten nonverbalen Darstellung von Aussagen mit primär affektiver Wirkung, die anderweitig nur mühsam oder gar nicht erschließbar sind, wie z. B. Ängste, Freuden, Stimmungen oder Zeitgefühl. Diese auszeichnende Eigenschaft der fast simultanen optischen Erfassung eines komplexen Inhaltes mit einer Fülle von Informationen verschiedenster Themenbereiche könne nach Haskell (1995, S. 41) die Vieldimensionalität von Geschichte erfassen. Während des Transformationsprozesses in die sprachliche Form stellt sich diese Informationsdichte aber als eine der größten Schwierigkeiten heraus. Diesbezüglich werden auch radikale Meinungen von der generellen Unmöglichkeit der Übertragung von Kunst in Worte vertreten (vgl. Andraschko et al. 1999). Die bildliche Darstellung hat sicherlich Vorteile in der Erfassung von Tatsachen, die optisch besser aufgenommen werden können, wie Perspektive, Größenverhältnisse oder Anordnungen von bestimmten Dingen. Auch die auszeichnende Eigenschaft der Farbigkeit der Gemälde, die bei bestimmten Untersuchungsgegenständen elementar sein kann, ist unzureichend verbalisierbar.

Die Malerei vermittelt Abbilder vergangener Ereignisse oder Zustände in einer sehr lebendigen, imaginativen, anschaulichen und z. T. schnell erfassbaren Art und Weise, wie es textliche Lektüre kaum vermag (Buntz & Popp 1995, S. 19). Allerdings können sie in der Vorstellungswelt des Betrachters/der Betrachterin auch zu verfälschten Geschichtsbildern führen. Beispielhaft ist die Auffassung über das Barock als einem Leben im Luxus, was nur für eine Minderheit der Realität entsprach, aber von Gemälden mitgeprägt worden ist.

3.6 Auswahl und Umgang

Die Quantität und ernährungsgeschichtliche Qualität der Gemäldeauswahl wird i. A. durch folgende Aspekte bestimmt:

- die generellen Zugriffsmöglichkeiten auf erhaltene Gemälde,
- die spezielle Fragen, die an ein Gemälde gerichtet werden sollen, d. h., ob sie von einem speziellen Gemälde oder von verschiedenen beantwortet werden kann oder muss,
- ob es sich um Erkenntnisse punktueller bzw. tendenzieller Art handelt und schließlich
- der subjektiv bedingten Auswahl des Untersuchenden/der Untersuchenden.

Für den Erkenntnisgewinn ist es wichtig, dass der Historiker/die Historikerin Gemälde in ihrer Gesamtheit betrachten und nicht nur in Ausschnitten, sonst wird die Komposition des Bildes zerstört, kommt seine Vielschichtigkeit nicht zum Ausdruck und Möglichkeiten der Interpretation werden verschenkt (vgl. Sauer 2000, S. 43). Dies bedeutet, dass vordergründig ernährungsgeschichtliche Aspekte eines Bildes nicht vorschnell als irrelevant abgeurteilt werden sollten, da sie für den Gesamtzusammenhang von Bedeutung sind. Auch braucht sich nicht davor gescheut zu werden, Komponenten, die nicht zum Hauptsubjekt des Bildes gehören, durch bestimmte Fragestellungen in den Mittelpunkt zu setzen, wenn derweil das Beziehungsgefüge nicht verlassen wird.

Weil im Druck eine größengetreue Abbildung meist nicht möglich ist, sollten bei verkleinerten Reproduktionen stets die Bildgattung bzw. -technik, die Originalmaße des Objektes, der Originaltitel und eventuell der Originalrahmen angegeben sowie auf möglichst hohe Druckqualität geachtet werden. Die Unterschiede in der Ästhetik des Gegenstandes, in der Öffentlichkeit seiner historischen Darbietung und damit auch in seiner Wirkung spielen eine entscheidende Rolle für ein angemessenes Verständnis des Bildes (vgl. Schädler 1999, 9 ff.).

3.7 Problematik: künstlerischer Wert

Unbeantwortet ist die Frage nach dem Verhältnis des Gemäldes als Quelle zu seinem künstlerischen Wert. In diesem Punkt gibt es unterschiedliche Ansätze: Schädler (1999, S. 3) z. B. will den historischen Aspekt der Kunst berücksichtigen, ohne gleichzeitig den künstlerischen Wert eines Bildes außer Acht zu lassen. Andraschko et al. (1992, S. 67 f.) sind jedoch der Ansicht, dass die historische Bildinterpretation jenseits des äs-

thetischen Werturteils steht. Da historische und kunstwissenschaftliche Fragestellungen nicht deckungsgleich sind, wird i. A. letztere Meinung der Unabhängigkeit des historischen Aussagewertes eines Bildes von seinem künstlerischen Wert vertreten (vgl. Haskell 1995, S. 15).

3.8 Grenzen

Trotz der einzelnen Vorteile gegenüber anderen Quellen kann Malerei für eine umfassendere Fragestellung nicht allein dienlich sein, ihr ausgesagter Inhalt muss durch weiteres Quellenmaterial ergänzt und hinterfragt werden. Die verschiedenen Quellen stellen aber unterschiedliche Formen der Wiedergabe historischer Sachverhalte dar, sie dürfen deshalb nicht im Sinne eines Subordinationsverhältnisses betrachtet werden, wie das oft bei Bildern in Bezug auf Texte geschieht (vgl. Buntz & Popp 1995, S. 243).

Grenzen für die historische Forschung ergeben sich bei Fragen, die nicht oder schwer darstellbare Dimensionen betreffen bzw. Themengebiete, die wahrscheinlich nie Inhalt von Gemälden waren, z. B. Anstaltskost oder Hungerkatastrophen. Auch kann ein Gemälde allein für Fragen, die sich auf einen Prozesscharakter oder Veränderungen in der Zeit beziehen, kaum dienlich werden, da es in aller Regel keine Aussagen solcher Art darstellt, sondern einen vergangenen Zustand (vgl. Schädler 1999, S. 41). Ebenso schwierig ist die Nutzung von Gemälden, wenn nicht anhand anderer Quellen nachgewiesen werden kann, ob der dargestellte Inhalt der historischen Realität entspricht. Außerdem sollte, aufgrund der unterschiedlichen Darstellungsfeinheiten der einzelnen Gemälde, mit der Erstellung von allgemeingültigen Thesen sparsam umgegangen werden (vgl. Reinhard 1993, S. 148 f.).

4 Ernährungsgeschichtliche Untersuchungen am Beispiel barocker Gemälde

In den vorausgegangenen Ausführungen wurde versucht darzustellen, inwieweit Malerei als Quelle innerhalb der Ernährungsgeschichte bisher zum Tragen kam. Nach der Eruiierung des hier vorgestellten Forschungsstandes versuchte die Autorin in eigenen Untersuchungen anhand ausgewählter barocker Gemälde (exemplarisch: Stillleben „*Stufenbuffet eines Schauessens*“ o. J. von Georg Flegel, 1566 – 1638, vgl. Abb. 1) deren ernährungsgeschichtliche Potenz zu erschließen und spezielle Erkenntnisse bezüglich dieser Einzelwerke zu gewinnen. Da diese Analysen sehr umfangreich waren, werden im Folgenden nur generelle Ansätze ohne einzelne Besonderheiten vorgestellt

4.1 Auswahl der Gemälde

Die Auswahl der Gemälde erfolgte über zwei Kriterien:

- 1) den Entstehungszeitraum: die Epoche des Barocks (ca. 1600 bis 1750) und
- 2) den Bildinhalt: feststellbare Bezüge zum Phänomen Ernährung, die ernährungsgeschichtlich relevant sein könnten.

Entsprechende konkrete Fragestellungen wurden daher vor der Durchführung der Analysen formuliert (z. B. für das Gemälde von Flegel: Wie und womit wurde Zucker als damalige Prestigespeise präsentiert?).

Die durch die Autorin ausgesuchten Exemplare waren sogenannte *zeitgleiche Bilder*, d. h., sie entnahmen ihren dargestellten Gegenstand aus der jeweiligen Gegenwart oder jüngeren Vergangenheit. Solche Bilder können dem Historiker/der Historikerin als Quellen für die dargestellte Sache sowie für die Sichtweise auf sie dienen, die das Bild vermitteln will (vgl. Sauer 2000, S. 47).

Mithilfe anderer Quellen wurde ein Zugang zum dargestellten Gegenstand, zur Art und Weise der Darstellung und zum Künstler geschaffen. (Dem Thema Prestigespeise Zucker, die in Flegels Gemälde verbildlicht ist, wurde sich angenähert u. a. durch Abhandlungen zu Prestigespeisen, dem Kunstmarkt, der höfischen Kultur und der geschichtlichen Ereignisse in der fokussierten Zeit, des Weiteren mithilfe der Biografie Flegels und kunstgeschichtlicher Erkenntnisse zur Symbolhaftigkeit und dem Symbolverständnis des Barocks etc.). Die erschlossenen Inhalte wurden anschließend zur theoretischen Anreicherung und Erschließung der Analysen herangezogen.

4.2 Analysemethode und Analyse

Zunächst stellte sich die Frage nach einem wissenschaftlichen Instrumentarium, d. h. einer geeigneten Analysemethode, da sich Gemälde i. d. R. nicht von selbst erschließen lassen. Obwohl bebilderte Publikationen zum Standard der ernährungsgeschichtlichen Fachliteratur gehören, kann auf keine allgemein anerkannte interdisziplinäre Bildbetrachtungsmethode zurückgegriffen werden (vgl. Schädler 1999, S. 171).

Die Geschichtswissenschaft selbst, als eine Referenzwissenschaft für alle historisch arbeitenden Disziplinen, greift auf Ansätze der Kunstgeschichte zurück und modifiziert sie nach ihren Ansprüchen. So auch Wohlfeil (1991), der in der Auseinandersetzung mit dem Modell der ikonographisch¹-ikonologischen² Analyse des Kunsthistorikers Panofsky³ (1975) sei-



Abb. 1: Georg Flegel (1566-1638): *Großes Schauessen mit Papagei*. Alte Pinakothek München., o. J., 68 x 67 cm, Öl auf Kupfer (mit freundlicher Genehmigung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen)

ne für den Gebrauch des Historikers/der Historikerin modifizierte Methodik der Historischen Bildkunde entwickelte und die auch in diesen Analysen genutzt wurde.

Dieser Ansatz ist trotz vieler Kritiken nutzbar, da dessen Praktikabilität und Legitimität mehrfach erwiesen wurde (vgl. exemplarisch Hartinger 2001, S. 87). Auch war Wohlfeil bemüht, den Graben zwischen der kunstwissenschaftlichen Betrachtung eines Gegenstandes der bildenden Kunst, die im Allgemeinen nur ästhetischen Gesichtspunkten folgt, und der Erschließung des Gegenstandes unter historischen Fragestellungen zu überbrücken (vgl. Andraschko et al. 1992, S. 69).

Als wichtigstes Korrektivprinzip im modifizierten Modell Wohlfeils fungiert die Befragung an

vomehmlich schriftlich überlieferten Materialien. Trotzdem muss eine Bildaussage nicht deshalb falsch sein, weil sich ihr Gehalt nicht aus anderen Quellen belegen lässt. „Hierin kann vielmehr ihr spezifischer, den historischen Kenntnisstand erweiternder Wert beruhen“ (Wohlfeil 1991, S. 34).

Ohne auf Einzelheiten des Analysemodells einzugehen, kann es grob durch drei wesentliche Arbeitsschritte umrissen werden (vgl. Wohlfeil in Kämmerling 1979, S. 107 ff.):

(1) *Die vorikonographische Beschreibung* ist die alle Einzelheiten umfassende Bildbeschreibung.

Bei Flegels Gemälde ist hier u. a. die exponierte Stellung des Zuckerwerkes gegenüber den anderen Bildgegenständen, die Drapierung sowie die Lichtführung beschrieben worden.

(2) *Die ikonographisch-historische Analyse* erfasst die Leitgedanken des Kunstwerkes und den eventuell vorhandenen se-

¹ Ikonografie: wissenschaftliche Methode der Kunstgeschichte, die sich mit der Bestimmung und Deutung von Motiven in Werken der Bildenden Kunst beschäftigt; d. Red.

² Ikonologie: Forschungsrichtung der Kunstgeschichte, die in Ergänzung zur wertindifferenten Methode der Formanalyse und der Ikonografie die symbolischen Formen eines Kunstwerks deutet; d. Red.

³ Erwin Panofsky war Mitbegründer der historischen Schule. Panofsky entwickelte ein dreistufiges Modell, das einer zunehmend komplexer werdenden Interpretation gerecht werden sollte: Beschreibung, Form- und Inhaltsdeutung von [alten] Bildwerken (vorikonographische Beschreibung, ikonographische Analyse, ikonologische Interpretation); d. Red.

kundären Bildsinn. Sie ermittelt die historisch-gesellschaftlichen Verhältnisse und Einbindungen der Bildentstehungszeit.

Bei diesem Schritt wurde z. B. das Schaubuffet als Bestandteil eines Schauessens und Tafelzeremoniells, die Präsentation von Reichtum und Wohlstand, die Symbolik des „Memento mori“⁴ bzw. des „Vanitatis-Gedankens“⁵, die Wiedergabe von Oberflächen als besondere Stilistik des Künstlers, die geringe Bedeutung des Dessertstillebens im Kanon der Künste, das Stilleben als Vorher und Nachher der kulinarischen Zubereitung und das Dominieren des Rohen gegenüber dem Gekochten thematisiert.

(3) *Die Erschließung des Dokumentsinns* dient dazu, die bildliche Quelle einer historischen Kritik mittels Konfrontation mit dem geschichtswissenschaftlichen Kenntnisstand der Gegenwart zu unterziehen.

Im letzten Analyseschritt erfolgte z. B. die grundsätzliche Annahme eines realistischen und tatsächlichen Anspruches des Flegel-Gemäldes aufgrund des damals vorherrschenden Illusionismus. Konstatiert werden musste eine Einschränkung des Aussagenbereiches auf Schaubuffets innerhalb von Festessen höherer Gesellschaftsschichten. Im Umkehrschluss bedeutete dies, dass für Gewohnheiten niederer Bevölkerungsschichten keine Schlussfolgerungen ableitbar waren.

Weiterhin wurden die Prestigehaftigkeit und die exponierte Wertbesetzung des Zuckers durch die Tatsache, dass er überhaupt gemalt wurde, belegt. Zu dieser Zeit war das Stilleben Zeuge der kulinarischen Gebräuche und vereinnahmte „schnell neue Produkte, die oft Resultate von Expeditionen oder Eroberungszügen“ waren (vgl. Mireille 1997, S. 14).

Auch die Art und Weise der bildlichen Darstellung wurde in diesem Analyseschritt näher betrachtet: z. B. die Benutzung von silbernem Tafelzier zur Erhöhung und die Überfülle von verschiedenen Sorten in weißer Farbe. Dieser Umstand dokumentierte die zunehmende Bedeutung der ästhetischen Dimension im Luxusverhalten. Außerdem wurde das Süße im Zusammenhang mit der theologisch-religiösen Vorstellung von der „dulcedo“ – der Süße Christi – interpretiert.

Die Bildinhalte konnten mit der historischen Tatsache gespiegelt werden, dass im 16. Jahrhundert der Zucker aufgrund der europäischen Handelsausweitung in der höfischen Kultur, auch im Rahmen des „Delikatessenkultes“, Einzug hielt. Die Einführung des Zuckers bedeutete letztendlich eine radikale Revolutionierung des Geschmacks und des Ernährungssystems, indem er damalige Speisefolgen und Zubereitungsarten veränderte (vgl. u. a. Sandgruber 1986, S. 178 f.; Mintz 1986; Wiegelmann 1986). Das ernährungsgeschichtliche Quellenpotenzial dieses Gemäldes liegt dementsprechend in der schnellen optischen Erfassbarkeit von Farbe, Form und Arrangement von Zuckerpräsentationen innerhalb eines Schaubuffets.

Die vollzogenen *mikrohistorischen Betrachtungen* könnten schließlich verschiedensten *makrohistorischen Fragestellungen* der Ernährungsgeschichte dienlich sein. (Flegels Gemälde

ordnet sich z. B. der Frage nach der Kultivierung und Ästhetisierung des Essens sowie dem sich im 17. Jahrhundert entwickelnden Diskurs zum Geschmack zu.)

5 Resümee

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Malerei ein „kleines, aber feines“ Potenzial für ernährungshistorische Erkenntnisgewinnung in sich trägt. Natürlich muss bei aller Zuversichtlichkeit gleichzeitig vor Überbewertung gewarnt werden, denn auch Malerei reproduziert die Wirklichkeit nicht in ihrer Totalität, sondern nur in einem kleinen Ausschnitt.

Auftretende Schwierigkeiten innerhalb der Analyse ergaben sich zum einen aufgrund der erläuterten innerdisziplinären Problematik, wie z. B. der fehlenden Aufarbeitung und Systematisierung der Quellenkunde und -analyse innerhalb der Ernährungsgeschichte, und zum anderen durch allgemeine Gefahren der historischen Auswertung von Gemälden. Exemplarisch ist für Letztere der sog. hermeneutische Kreis, d. h. hier, dass sich bereits bekanntes Wissen im Bildinhalt widerzuspiegeln scheint. Zusätzlich muss sich der Untersuchende/die Untersuchende vor Überinterpretation oder der Ableitung von zu generellen Aussagen hüten. Letztendlich bedarf jedes einzelne Gemälde aufgrund des Facettenreichtums, der großen inhaltlichen Spannweite und damit schweren Systematisier- und Generalisierbarkeit der Gattung Malerei einer eigenen Überprüfung hinsichtlich seines Quellenpotenzials.

Grundsätzlich ist Malerei aber zur Gewinnung ernährungshistorischer Erkenntnisse über sehr viele sozialen Schichten und Lebenssituationen möglich. Da der Schwerpunkt der Analysen auf barocken Gemälden lag, wurde sich vor allem auf die elitäre höfische bzw. feudale Oberschicht konzentriert. Will man allerdings Aussagen zu ärmeren Schichten erhalten, bieten sich für diese Epoche andere bildhafte Möglichkeiten, wie z. B. Kupferstiche, an.

Die hier sehr begrenzte Auswahl einer Kunstgattung und weniger Beispiele einer Epoche lässt hoffentlich erahnen, wie vielschichtig und weit das Feld noch gestaltet und systematisiert werden kann, um sich bietende ungenutzte historische Quellen für die Interessen einer Ernährungsgeschichte zu nutzen.

Quellen

- Abel, W. (1981): *Stufen der Ernährung. Eine historische Skizze*. Göttingen
- Andraschko, F. M. et al. (1992): *Geschichte erleben im Museum. Anregungen und Beispiele für den Geschichtsunterricht*. Frankfurt a. M.
- Beusen, Paul (1997): *Vorbemerkungen für kultivierte Feinschmecker*. In: Beusen, P. et al. (Hrsg.): *L'Art Goumand. Stilleben für Auge, Kochkunst und Gourmets von Aerten bis Van Gogh, Essen*. S. 259 – 264
- Bayer, O. et al. (1999): *Ernährung und Gesellschaft. Forschungsbestand und Problembereiche*, Opladen
- Bertelsmann Lexikon in 15 Bänden (1990): *L-Mazo*. Bd. 9. Gütersloh
- Borowsky, P. et al. (1989): *Einführung in die Geschichtswissenschaft*, Bd. 1, *Grundprobleme, Arbeitsorganisation, Hilfsmittel*. Opladen

⁴ „Bedenke, dass du sterben musst“; d. Red.

⁵ Vanitas: Vergänglichkeit; d. Red.

- Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden (2006): LINL-MATG. Bd. 17. Leipzig
- Buntz, H.; Popp, H. (1995): Das Bild als Quelle. Historienbilder als Quellen im Geschichtsunterricht. In: Altrichter, H. (Hrsg.): Bilder erzählen Geschichte, Freiburg im Breisgau. S. 223-248
- Bursche, S. (1975): Tafelzier des Barock, München
- Favier, M. (1997): Kunst-Genuß. Ein Dialog. In: Beusen, P. et al. (Hrsg.): a. a. O. S. 13-22
- Fegebank, B. (2000): Das Kochbuch in Wissenschaft und Lehre. In: Fegebank, B. et al. (Hrsg.): Ernährung als Kulturphänomen. Dresden. S. 61 – 76
- Fegebank, B. (2001): Ernährung in Systemzusammenhängen. Ein Lehrbuch zur Multiperspektivität und Mehrdimensionalität der Ernährung. Baltmannsweiler
- Hartinger, W. (2001): Volkskundlicher Umgang mit Bildquellen. In: Götsch, S.; Lehmann, A. (Hrsg.): Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. Berlin. S. 79-100
- Haskell, F. (1995): Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit. München
- Hürlimann, A.; Reininghaus, A. (1996): mäßig und gefräßig. Ausstellung, hrsg. von MAK-Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien
- Kämmerling, E. (1979): Bildende Kunst als Zeichensystem. Ikonographie und Ikonologie. Theorie – Entwicklung – Probleme. Bildende Kunst als Zeichenproblem. Bd. 1, Köln
- Kleinspehn, T. (1997): Essen und Speisen. Ein Spiegel unserer Kultur. In: Beusen, P. et al. (Hrsg.): a.a.O. S. 265-272
- Kober, K. (2003): Malerei als Quelle historischer Forschung der Ernährungsgeschichte an ausgewählten Beispielen des Barock. Dresden, unv. Examensarbeit
- Leonhäuser, I.-U. (1995): Ernährungswissenschaft. Ein interdisziplinäres Lehrbuch. In: Diedrichsen, I. (Hrsg.): Humanernährung, Darmstadt. S. 4 – 36
- Maurizio, A. (1933): Die Geschichte der gegorenen Getränke. Berlin
- Mintz, S. W. (1987): Die süße Macht. Kulturgeschichte des Zuckers. Frankfurt a. M.
- Neumann, G. (1986): Die Ernährung als psychosoziales Phänomen. Überlegungen zu einem verhaltenstheoretischen Bezugsrahmen. In: Neumann, G.; Wiegmann, G. (Hrsg.): Unsere täglich Kost. Geschichte und regionale Prägung. Münster. S. 5-16
- Neumann, G. (1993): Jede Nahrung ist ein Symbol. In: Wierlacher, A. et al. (Hrsg.): Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin. S. 289 – 318
- Neumann, G. (1997): Das Gastmahl als Inszenierung kultureller Identität – Europäische Perspektiven. In: Teuteberg, H. J.; Barlösius, E. (Hrsg.): Essen und kulturelle Identität – Europäische Perspektiven. Berlin. S. 37 – 68
- Panofsky, E. (1975): Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln
- Paczensky, G. v.; Dünnebier, A. (1994): Kulturgeschichte des Essens und Trinkens. München
- Prahl, H.-W.; Setzwein, M. (1999): Soziologie der Ernährung. Opladen
- Reinhard, D. et al. (1993): Vorwort. In: Reinhard, D. et al. (Hrsg.): Neue Wege zur Ernährungsgeschichte. Frankfurt a. M.
- Rosenbaum, M. (1990): Geschichtsunterricht und Museum heute. Grundzüge neuzeitlicher Museumsdidaktik für das Fach Geschichte. Trier
- Rüsen, J. (1986): Grundzüge einer Historik. Bd. 2: Rekonstruktion der Vergangenheit. Prinzipien der historischen Forschung. Göttingen
- Sandgruber, R. (1986): Bittersüße Genüsse. Kulturgeschichte der Genußmittel. Wien
- Sauer, M. (2000): Bilder im Geschichtsunterricht. Typen. Interpretationsmethoden. Unterrichtsverfahren. Seelze-Verlber
- Schädler, Y.-L. (1999): Bilder erzählen Geschichte. Bilder als historische Quellen, ausgewählt aus der Karlsruher Kunsthalle, und ihr möglicher Einsatz im Geschichtsunterricht der Sekundarstufe I, Karlsruhe
- Teuteberg, H. J. (1986): Die Ernährung als psychosoziales Phänomen. Überlegungen zu einem verhaltenstheoretischen Bezugsrahmen. In: Teuteberg, H. J.; Wiegmann, G. (Hrsg.): a.a.O. S. 263-282
- Teuteberg, H. J. (1993): Essen und Trinken als Gegenstand der Geschichtswissenschaft. In: Kutsch, T. (Hrsg.): Ernährungsforschung – interdisziplinär. Darmstadt. S. 191-200
- Varva, E. (2000): Kopf und Klinge. Repräsentative Tischkultur im Bilde des Mittelalters. In: Kolmer, L.; Rohr, C. (Hrsg.): Mahl und Repräsentation. Der Kult ums Essen. Paderborn. S. 87-98
- Wiegmann, G. (1986): Zucker und Süßwaren im Zivilisationsprozeß der Neuzeit. In: Teuteberg, H. J.; Wiegmann, G. (Hrsg.): a. a. O. S. 135-152
- Wohlfel, R. (1991): Methodische Reflexion zur Historischen Bildkunde. In: Tolkmitt, B.; Wohlfel, R. (Hrsg.): Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele. Zeitschrift für historische Forschung. Beiheft 12. Berlin. S. 17-35

Dipl.-Berufspäd. Katja Kober
 Lehrerin im Hochschuldienst
 Technische Universität Dresden
 Zentrum für Lehrerbildung, Schul- und Berufsbildungsforschung
 Zellescher Weg 20
 01062 Dresden

Katja.Kober@mailbox.tu-dresden.de