



RUHE!

SINN und SINNLICHKEIT
DAS FLÄMISCHE STILLEBEN 1550 - 1680
Lehrerbegleitmaterial zur Ausstellung

Sehr geehrte Leserinnen und Leser,

angeregt durch das hohe Interesse von Schulen und anderen Bildungseinrichtungen an den bisherigen Ausstellungen in der Villa Hügel, hat sich die Kulturstiftung Ruhr Essen dazu entschlossen, ein spezielles Lehrerbegleitmaterial zur aktuellen Schau „Sinn und Sinnlichkeit - Das Flämische Stillleben 1550-1680“ zu erarbeiten.

Die Betrachtung von Kunstwerken und die Auseinandersetzung mit kunsthistorischen Inhalten stellen einen wichtigen Sachbereich des Unterrichtsfachs Kunst dar. Die Besonderheiten der verschiedenen Kunstepochen, die Vielfalt der Arbeitstechniken und die umfangreichen Beispiele künstlerischen Schaffens verlangen nicht nur von Kunsterziehern ein gesichertes Basiswissen.

Einen Beitrag dazu will das vorliegende Lehrerbegleitmaterial liefern. Es thematisiert das Phänomen der flämischen Stilllebenmalerei in kompakter Weise. Zu diesem Zweck gliedert es sich in einzelne kurze Kapitel, deren Bilder und Texte in verschiedene zentrale Bereiche des Themas einführen und diese fundiert erschließen.

Ergänzend zu jedem Kapitel bietet das Material zudem an aktuellen pädagogischen und didaktischen Zielen orientierte Arbeitsvorschläge sowie zeitgenössische Quellentexte. Die Aufgaben und Vorschläge sind bewusst offen formuliert, um Raum für eigene Ideen und Herangehensweisen zu lassen und die Möglichkeit fächerübergreifender oder projektorientierter Arbeit zu eröffnen. Ausgehend von der Vorstellung handlungsorientierter und kritischer Auseinandersetzung mit ästhetischen Phänomenen im Kunstunterricht versuchen die Arbeitsvorschläge, ein spielerisches Erforschen und Entdecken bei den Schülerinnen und Schülern anzuregen und ihnen auf diese Weise die Entfaltung ihrer individuellen Kreativität zu ermöglichen. Durch den eigenen kreativen und produktiven Umgang mit Kunst soll eine sensiblere Wahrnehmung der in der Ausstellung vertretenen Gemälde und ihres historischen Hintergrunds entwickelt werden.

Weiterhin wurde in Ansätzen versucht, die Lebenswelt von Schülerinnen und Schülern in die Formulierung der Aufgabenstellungen zu integrieren.

Auch den positiven Effekten eines ganzheitlichen Lernens mit allen Sinnen wurde Rechnung getragen, indem einzelne Arbeitsvorschläge vielfältige Methoden der Wahrnehmungsschulung einsetzen.

Als weiterführende Literatur zum Thema „Stillleben“ empfehlen wir:

Sinn und Sinnlichkeit - Das Flämische Stillleben 1550-1680,

Ausstellungskatalog Kunsthistorisches Museum Wien und Kulturstiftung Ruhr Essen, Lingen 2002

Schneider, Norbert:

Stilleben. Realität und Symbolik der Dinge, Köln 1999

Stilleben in Europa,

Ausstellungskatalog Westfälisches Landesmuseum Münster und Kunsthalle Baden-Baden, Münster 1979/80.

Ebert-Schifferer, Sybille:

Die Geschichte des Stillebens, München 1998

Das Lehrerbegleitmaterial entspricht den Regeln der neuen Rechtschreibung. In den Quellentexten wurde jedoch die jeweils zeitgenössische Schreibweise beibehalten.

IMPRESSUM

Das Lehrerbegleitmaterial (€ 5,-) wird herausgegeben von der
Kulturstiftung Ruhr, Villa Hügel, 45133 Essen, www.villahuegel.de

Grafische Gestaltung: Kraftdesign, Essen

A.1 Was ist ein Stilleben?



Abb. 1



Abb. 2

Den Zeitgenossen der Malerin **Clara Peeters** (um 1594 - nach 1654) und ihres Kollegen **Peter Paul Rubens** (1577 - 1640) war der Begriff „**Stilleben**“ (niederl. **stilleven**) noch völlig unbekannt. Obwohl beide bereits Stilleben malten - ein erster früher Höhepunkt der Stillebenmalerei liegt um das Jahr 1600 -, benannten sie ihre Kompositionen ausschließlich nach den auf ihnen dargestellten Gegenständen: Ein Blumenbild nannte man **bloempot**, ein Bild mit Früchten hieß **fruitje** oder das Bild eines gedeckten Tisches **banketje** oder **ontbijtje**. Erst in der Mitte des 17. Jahrhunderts ist die Bezeichnung **stilleven** erstmals nachzuweisen. Seitdem hat sie sich allmählich als feste Bezeichnung für einen besonderen Typ von Gemälden im allgemeinen Sprachgebrauch eingebürgert. **Demnach bezeichnet man als Stilleben bildhafte, abgeschlossene Darstellungen von regungslosen Gegenständen, die vom Maler absichtsvoll aus ihrer natürlichen Umgebung genommen, ihrem Zweck entrückt und zu einem neuen ästhetischen Ganzen inszeniert wurden.**

Doch ist nun eine Identifikation immer problemlos möglich?

Unzweifelhaft ein Stilleben ist das oben zu sehende Bild von **Clara Peeters**. Es zeigt ausschließlich unbelebte, bewegungslose Dinge: eine Kanne, Blumen, Münzen, Früchte und vieles mehr. Das Bild von **Peter Paul Rubens** zeigt auf seiner rechten Seite ebenfalls eine kunstvoll gruppierte Zusammenstellung von Glas- und Metall-

gefäßen, doch ist dieses Stilleben nicht wie bei Clara Peeters eigenständig bzw. autonom. Vielmehr ist es Teil einer größeren Bildinszenierung und steht mit den übrigen figuralen Bildelementen in einem inhaltlichen Zusammenhang. Eine solche Zusammenführung von Stilleben-Elementen und Elementen anderer Gattungen der Malerei (Historie, Genre, Porträt) findet sich in der flämischen Malerei besonders häufig.

Während sich das Stilleben im 17. Jahrhundert einer enormen Beliebtheit bei Sammlern und Kunstliebhabern erfreute, wurde es in der kunsttheoretischen Diskussion der Zeit eher geringschätzig beurteilt.

Stilleben wurde hier der Charakter großer Kunst abgesprochen und ihre Herstellung als bloße „Entspannung“ (Samuel van Hoogstraten, 1678) beschrieben. Doch steht dies in einem deutlichen Widerspruch zum Symbolgehalt und zu den erzählerischen Strukturen der meisten Bilder dieser Gattung, wie sie die Ausstellung zeigt.

A.1 Was ist ein Stilleben?

Vorschläge zur Umsetzung des Themas im Unterricht:



Titel erfinden:

Verschiedene Stilleben werden präsentiert, zu denen die Schülerinnen und Schüler eigene Titel erfinden sollen. Denkbar wäre auch, dass sie kleine Geschichten zu den Bildern erfinden.

Ratespiel:

Verschiedene Kunstpostkarten, Kunstkalenderblätter o. ä. können unter der Fragestellung „Was ist ein Stilleben, was nicht?“ betrachtet werden. Denkbar wäre auch die Herstellung eines eigenen Quizspiels zu diesem Thema.

Stilleben heute:

Ein vielfältiges Angebot für dieses Thema bietet eine Auswahl verschiedener Zeitungen und Zeitschriften. In diesen können die Schülerinnen und Schüler nach heutigen „Stilleben“ suchen, z. B. aus dem Bereich der Werbung. Gemeinsamkeiten mit den Bildern der Ausstellung können im Vergleich herausgearbeitet werden.

Gefühlte Stilleben:

Aus etwa fünf Stilleben-Abbildungen werden zwei bis drei typische Gegenstände, die auf diesen zu sehen sind, ausgewählt und beschafft. Anschließend werden dementsprechend fünf Fühlkisten zusammengestellt. Anhand der gefühlten Eindrücke werden diese Kisten dann den jeweiligen Abbildungen zugeordnet: „Welche Kiste passt zu welchem Stilleben?“

Mogelbilder:

Stilleben-Abbildungen werden mit nicht stillebenhaften Elementen verfremdet den Schülerinnen und Schülern präsentiert. Diese sollen herausfinden, was bei den einzelnen Stilleben nicht stimmt.

Stilleben um uns herum:

Mit großformatigen Rahmen (aus Holz oder fester Pappe) kann man in der nächsten Umgebung, z. B. im Klassenzimmer oder auf dem Schulhof, Stilleben-Arrangements finden und „zum Bild machen“.

Stilleben zum Anfassen - Materialcollagen:

Aus einem bereitgestellten Materialangebot können die Schülerinnen und Schüler in Einzel- oder Gruppenarbeit ein Stilleben zum Anfassen zusammenstellen und ggf. fest montieren. Im Anschluss daran können sie dieses dann malen, zeichnen oder fotografieren.

Collagen auf Papier:

Zu einem selbstgewählten oder vorgegebenen Thema können die Schülerinnen und Schüler einige Tage lang Bilder und eventuell kleine Gegenstände (diese sollten sich auf einem starken Zeichenkarton mit Hilfe einer Klebepistole befestigen lassen) zusammentragen, die zu ihrem Thema passen. Es eignen sich beispielsweise aus Zeitungen und Zeitschriften ausgeschnittene Bilder und Fotos, Etiketten von Dosen und Schachteln, Briefmarken, Aufkleber, Trockenblumen und Gräser etc. Hieraus können dann eigene Stilleben komponiert und anschließend betitelt werden.

Fühlkisten:

In Fühlkisten werden verschiedene Gegenstände oder Materialien (z. B. Samt, Fell), die auf vielen Stilleben wiederzufinden sind, versteckt. Nachdem die Schülerinnen und Schüler Tasteindrücke gesammelt haben, sollen sie versuchen, die erfüllten Dinge in einem Stilleben nachzubilden.

Bildausschnitt erweitern:

Den Schülerinnen und Schülern wird ein möglichst farbiger Bildausschnitt zur Verfügung gestellt, den sie anschließend erweitern sollen ohne jedoch das dazugehörige Bild zuvor zu kennen. Im Anschluss daran werden die Schülerarbeiten mit dem Original verglichen.

Quellen

Samuel van Hoogstraten (1627-1678) äußert sich in seiner Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst von 1678 über Stillebenmaler:

„Diejenigen, die mit dem Ausbilden der edelsten Erfordernisse einer ganzen Historie nicht zurecht kommen (...), verfallen allgemein auf den Schildknauf eines mäßig bekannten Kapitäns, auf ein baufälliges altes Kastell, auf eine seltsame Grotte mit Steilwand, (...) oder auf etwas, was sie am besten vorzutäuschen wissen. Sicher ist die Kunst in solch eine unglückliche Lage gekommen, dass man in den berühmtesten Kunstkabinetten zumeist Stücke findet, die nicht anders als aus Lust oder Spiel von einem guten Meister gemacht sein dürften, wie hier eine Weintraube, ein Salzhering oder eine Eidechse (...) oder was sonst noch weniger wert ist. Also Dinge, die, obschon sie auch ihren Reiz haben, nicht mehr sind als Entspannungen von der Kunst. (...) Und wahrlich, die Kunst wird von vielen als Handwerk gebraucht, die all ihr Leben lang unbeirrt eine und dieselbe oder immer gleiche Art geschaffen haben. Diese haben den Maler auch nicht auszulachen, der, darauf spezialisiert, Zypressenbäume zu malen, als er von einem Schiffbrüchigen aufgefordert wurde, den furchtbaren Unfall auf See für ihn darzustellen, diesen fragte, ob er nicht auch eine Zypresse dareingemalt haben wollte.“

Der Maler und Kunsttheoretiker Gérard de Lairese (1640-1711) vermerkt 1707 zum Thema „Stilleben“:

„Jedoch müssen wir vorher das Wort stilliegend erklären: welches so viel heisset, als unbewegliche oder leblose Dinge, nemlich Blumen, Früchte, Gold, Silber, Holtz, Stein, Musicalische Instrumenten, todte Fische welches alles auf verschiedene Manieren, jedoch ein jedes nach ihrer Ordnung zu einer Haupt Materie dienen kan, etwas davon auf ein Tuch oder Pannel natürlicher Weise vorzustellen. Man kan mit diesen bemeldten Objekten genugsame Mittel finden, allerhand Gattungen Menschen und Sinnen zu begnügen, so wohl hohe und niedere, als gelahrte und einfältige.“

Der englische Maler und Kupferstecher William Hogarth (1697-1764) schreibt 1753 in seinen Entwürfen zur Analysis of Beauty, dem wichtigsten Beitrag zur Ästhetik der Aufklärung in England:

„Lasst uns mit einer Beschreibung dessen beginnen, was man als Stilleben bezeichnet, eine Sorte Malerei von niedrigster Wertschätzung, weil sie generell am einfachsten zu machen und am wenigsten unterhaltsam ist (...) Landschaftsmalerei, Schiffsmalerei usw. rangieren mit Stilleben, soweit nur abgemalt wird.“

Albrecht Dürer (1528):

„Aber darbey ist zu melden, das ein verstendiger geübter künstner in grober bewrischer gestalt sein grossen gewalt vnd kunst mer erzeigen kan, etwan in geringen dingen, dann mancher in seinem grossen werck. Dise seltzame red werden allein die gewaltzamen künstner mögen vernemen, das ich war red. Darauß kumbt, das manicher etwas mit der federn in einem tag auff einem halben bogen bapirs reyst oder mit seim eisellein etwas in ein klein höltzlein versticht, daz würd künstlicher und besser dann eins anderen grosses werck daran der selb ein jar mit höchstem freyß macht. Vnd diese gab ist wunderlich.“

A.2 Ist dies ein Stilleben?



Inszenierte Werbefotografie

Aus dem Katalog „update“ der Firma Kahla
Objektdesign Barbara Schmidt | Dekordesign Cornelia Müller
Decor no 73 - 253

B.1 Wie entsteht das Stilleben ?

Vom schmückenden Beiwerk zum autonomen Stilleben



Für die Entstehung der Bildgattung 'Stilleben' ist die Zeit um 1600 von entscheidender Bedeutung. Zwar liegen die Wurzeln in der Antike, doch finden sich erst in der spätmittelalterlichen Kunst wieder Elemente, die als stilllebenhafte Motive oder Motivgruppen angesehen werden können. Sie markieren einen wichtigen Entwicklungsschritt zur Ausprägung einer eigenständigen Bildgattung. Wo sie auftreten, sind sie immer an eine Figurenszene gebunden und erläutern die dargestellte Geschichte oder dienen zur Identifikation der handelnden Personen. So werden in der christlichen Kunst beispielsweise Heilige oder Märtyrer anhand der ihnen beigegebenen Gegenstände (Attribute) erkennbar.

Der altniederländische Maler Robert Campin (um 1378-1444) beschränkt sich in seiner Darstellung der Verkündigung jedoch nicht ausschließlich auf die notwendigen traditionellen Attribute der einzelnen Figuren. Er verlegt vielmehr die biblische Szene in ein reich ausgestattetes Interieur und nutzt dessen detailreiche, mit deutlich stilllebenhaften

Abb. 3

Elementen ausgestattete Einrichtung, um den Aspekt der Unschuld und Reinheit der Gottesmutter weiter zu erläutern: Die dargestellten Gegenstände sind so ausgewählt, dass sie alle auf Maria bezogene Attribute darstellen, wie etwa die Lilie als Zeichen für ihre Jungfräulichkeit.



Abb. 4

Um 1550 erscheint dann erstmals ein neuer Bildtypus. In den Bildern von Pieter Aertsen (1508-1575) und später auch in denen seines Neffen Joachim Beuckelaer (um 1533- um 1574) kehren sich die Verhältnisse von biblischer Geschichte und attributiv-schmückendem Beiwerk um: Das Stilllebenhafte beherrscht den Vordergrund, während man die erzählende Figurenszene klein im Hintergrund findet. Ihre Botschaft freilich bleibt in den Dingen des Vordergrundes präsent und verweist genauso auf den christlichen Bildinhalt, wie es auch die attributiv gebrauchten Gegenstände bei Robert Campin taten.

Dieser Kompositionstyp, den die Kunstwissenschaft als „invertiert“ bezeichnet, markiert einen entscheidenden Punkt in der Entwicklung der neuzeitlichen Stillebenmalerei. Pieter Aertsen wird damit zu einem ihrer maßgeblichen Wegbereiter.



Abb. 5

Um 1600 schließlich treten dann zum ersten Mal in der nachantiken Kunst so genannte **autonome Stilleben** auf. Dabei handelt es sich um Kompositionen, die auf eine erzählende Figurenszene weitgehend verzichten. So macht beispielsweise Osias Beert d.Ä. (1580 - 1623) in seinem „Stilleben mit Artischocken und Austern“ einen gedeckten Tisch mit kostbarem Geschirr und kulinarischen Köstlichkeiten zum eigentlichen und ausschließlichen Thema seines Bildes. **Eindeutig haben die Dinge auf diesen Gemälden mit dem nun fehlenden figürlich-erzählenden Kontext ihre Funktion als erklärendes Beiwerk verloren. Ihre dort vorgeprägten Bedeutungen aber sollten sie behalten.**

B.1 Wie entsteht das Stilleben ?

Vorschläge zur Umsetzung des Themas im Unterricht:



Quelle

Lukasevangelium 10, 38-42

Als sie aber weiterzogen, kam er in ein Dorf. Da war eine Frau mit Namen Marta, die nahm ihn auf. Und sie hatte eine Schwester, die hieß Maria; die setzte sich dem Herrn zu Füßen und hörte seiner Rede zu. Marta aber machte sich viel zu schaffen, ihm zu dienen. Und sie trat hinzu und sprach: Herr, fragst du nicht danach, dass mich meine Schwester lässt allein dienen? Sage ihr doch, dass sie mir helfen soll! Der Herr aber antwortete und sprach zu ihr: Marta, Marta, du hast viel Sorge und Mühe. Eins aber ist Not. Maria hat das gute Teil erwählt; das soll nicht von ihr genommen werden.



Links

Peter Paul Rubens, DER WUNDERBARE FISCHZUG | Triptychon für die Kathedrale „Onze Lieve Vrouwe over de Dijle“ in Mecheln (Belgien) | linker Altarflügel: Der Apostel Petrus

Rechts

Oliver Kahn, Vice Fußball-Weltmeister 2002, Kapitän der Deutschen Nationalmannschaft

Ein Attribut für Britney Spears:

Der Apostel Petrus ist hier kenntlich gemacht durch sein Attribut, den Schlüssel:

Finden Sie mit Ihren Schülerinnen und Schülern passende Attribute für allseits bekannte Prominente wie z.B. Rudi Völlner, Britney Spears oder den Bundeskanzler. Möglich wäre auch ein Familienmitglied. Im Anschluss lässt sich dies in einer Mischtechnik (Foto, Zeichnung) umsetzen.

Bildbetrachtungen:

1. Inwieweit lassen sich die Gegenstände im Bild von Aertsen mit der Bibelgeschichte in Beziehung setzen?
2. Im Bild von Campin sitzt Maria am Tisch, der Engel steht davor. Wer könnte bei Osias Beert am Tisch sitzen?

Geheimschrift:

Mit Hilfe des beiliegenden Motiv-Bogens können Sie mit Ihren Schülerinnen und Schülern eine neue Form der Nachrichtenübermittlung ausprobieren, indem diese Motive entsprechend zusammen gruppiert und mit Symbolgehalt versehen werden. Entsprechend kann natürlich auch mit selbstgefundenen Attributen verfahren werden.

Attribute-Memory oder -Domino:

Mit Hilfe des beiliegenden Motiv-Bogens können die Schülerinnen und Schüler ein Attribute-Memory oder -Domino herstellen.

Ein Attribut für ... :

„Sammele Gegenstände, die eine Person deiner Wahl kennzeichnen. Male oder zeichne sie stellvertretend für diese Person.“

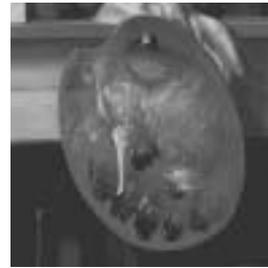
Wenn mit dieser Aufgabenstellung die einzelnen Schülerinnen und Schüler einer Klasse dargestellt werden, kann anschließend geraten werden, wer gemeint ist.

B.2 Geheimschrift

Vorschläge zur Umsetzung des Themas im Unterricht:



Mit Hilfe des beiliegenden Motiv-Bogens können Sie mit Ihren Schülerinnen und Schülern eine neue Form der Nachrichtenübermittlung ausprobieren, indem diese Motive entsprechend zusammen gruppiert und mit Symbolgehalt versehen werden. Entsprechend kann natürlich auch mit selbstgefundenen Attributen verfahren werden.



C.1 Welche Bedeutung hat ein Stilleben?

Das Stilleben als Sinnbild

Als Sinnbild bezeichnet man einen Gegenstand, der nicht nur für sich steht, sondern darüber hinaus etwas Begriffliches ausdrückt. Bezogen auf ein Gemälde bedeutet dies, dass eine Darstellung auf etwas im Bild selbst nicht Sichtbares verweist.



Abb. 6



Abb. 7

Der Vergleich der beiden Bilder von **Osias Beert d.Ä.** (1580 - 1623) macht diesen Zusammenhang deutlich. Das Gemälde aus englischem Privatbesitz zeigt in seinem Hintergrund eine Szene aus dem Gleichnis ‚Vom reichen Mann und dem armen Lazarus‘ (Lk 10, 38-42). In der Tradition Pieter Aertsens wird eine inhaltliche Verknüpfung der biblischen Handlung mit dem reich gedeckten Tisch im Vordergrund hergestellt. Der Überfluss an Speisen und ihr umfangreicher Konsum werden verurteilt und moralisch in die Nähe des im Hintergrund zu sehenden, sich sündhaft verhaltenden Prassers gerückt.

Das zweite Bild, aus der Staatsgalerie Stuttgart, verzichtet auf das gemalte Bibelzitat. Trotzdem kann es ähnlich gelesen werden. Denn während in dem einen Werk eine direkte und sichtbare Verbindung zwischen dem gedeckten Tisch und der Tafel des reichen Mannes hergestellt wird, bietet das Gemälde aus Stuttgart einen Appetit anregenden Blick auf die Delikatessen vom Tisch des reichen Mannes in einer solchen Nahaussicht, als würde der Betrachter selbst an dessen Tafel sitzen.

Durch die klare Ordnung, in der die einzelnen Elemente aufeinander bezogen sind, sowie durch die gezielte Auswahl der dargestellten Speisen werden hier zwei unterschiedliche Positionen deutlich: Nach den Gesundheitslehren des 16. und 17. Jahrhunderts gelten Austern als Appetit anregend, Zuckerwerk dagegen als süchtig machend. Beidem stehen Früchte - etwa Zitronen oder Rosinen - gegenüber, denen man mäßige und geschmacksregulierende Wirkungen zusprach. So entsteht ein Kontrast zwischen sündigen Verlockungen durch irdische Genüsse und der Aufforderung zur Mäßigung (*temperantia*) als eine der wichtigsten Maximen einer christlich-moralischen Lebensführung.

Im Gegensatz zu dem Bild aus englischem Privatbesitz kann beim Stuttgarter Bild Osias Beerts die biblische Botschaft auch ohne szenischen Hinweis vom Betrachter mitgedacht werden. **Die Menschen des 16. und 17. Jahrhunderts waren durch die Bibel gewohnt, in jedem Bild einen Sinn zu entdecken.** Zusätzlich lehrte sie das humanistische Gedankengut ihrer Zeit, in der Natur wie in einem Buch zu lesen und die Gegenwart Gottes in jedem Detail zu suchen und zu erkennen. Auch die damalige Begeisterung für Rätsel spiegelt diese Einstellung und schulte den Betrachter, Gegenstände auf ihre versteckte Bedeutung hin zu befragen. Vieles spricht also dafür, dass die Dinge nicht nur wegen ihrer Eigenart und Materialität zum Bildgegenstand eines Stillebens wurden.

Aber war dieser Sinnbildcharakter immer eindeutig? Die Deutung von Sinnbildern wurde bestimmt von der Denkweise und den alltäglichen Erfahrungen der Menschen. Dies war ein lebendiger Prozess, in dem unterschiedliche Sinnzusammenhänge mitschwangen. Gelegentlich kam es dabei zu Umbewertungen von Sinnbildern, wie zum Beispiel beim Zucker. Er war im 16. Jahrhundert eine äußerst beliebte, aber kostspielige, aus dem neuentdeckten Amerika stammende Importware. Sowohl die ihm zugesprochenen Eigenschaften als auch seine sinnbildhafte Verwendbarkeit wechselten innerhalb kürzester Zeit vom Positiven (selten und neu) ins Negative (süchtig machend). Zudem eröffneten sich für fast alle anzutreffenden Bildelemente vielfältige Möglichkeiten einer Deutung, nicht selten sowohl positive als auch negative. Auf Grund literarischer Quellen oder in der Alltagsrealität zu beobachtender Verhaltensweisen konnte etwa ein Hund auf Bildern als ein christliches Symbol der Treue oder als ein Sinnbild für Schamlosigkeit und ungezügelte sexuelle Lust gedeutet werden.

Eine „Leseanleitung“ für ihre Bilder haben die Künstler nicht mitgeliefert. Uns ist also unbekannt, was sie tatsächlich mit und in ihren Bildern ausdrücken wollten. Dem heutigen Betrachter bietet sich lediglich eine Annäherung an mögliche Bildinhalte, die jedoch immer die Vieldeutigkeit der Dinge und die zeitgenössischen Eigenarten der Sinngebung im Blick haben muss.

C.1 Welche Bedeutung hat ein Stilleben?

Vorschläge zur Umsetzung des Themas im Unterricht:

„Vanitas vanitatum et omnia vanitas. –
O Eitelkeit über Eitelkeit, alles ist eitel.“

Bildbetrachtung:

Auf dem Bild von Osias Beert sind Nachspeisen bzw. Zwischenmahlzeiten dargestellt. Wie sähe ein solcher Tisch heute aus?

Lebensmittel und ihre Wirkungen:

Die Zeitgenossen von Osias Beert sprachen den einzelnen Lebensmitteln bestimmte Wirkungen zu. Sind solche Zuordnungen noch heute bekannt und aktuell? Lassen Sie Ihre Schülerinnen und Schüler recherchieren: Beim Apotheker, beim Arzt, im Reformhaus oder in der Stadtbibliothek. Ein Tipp: Auch Kochbücher, Lexika und Gesundheitsratgeber enthalten oft Hinweise.

Zu Tisch bei Reich und Arm:

Überlegen Sie mit Ihren Schülerinnen und Schülern ausgehend vom Tisch des Reichen, was beim armen Lazarus auf den Tisch kam. Wie könnten diese Tische heute aussehen? Zur gestalterischen Umsetzung bietet sich besonders eine Papiercollage an.

Kekse für das Krümelmonster:

Was isst Harry Potter gern? Was schmeckt Bibi Blocksberg und was Oliver Kahn?

Ausgehend von bestimmten oder denkbaren Geschmacksvorlieben bekannter Gesichter aus Film, Funk und Fernsehen kann das Thema „Kaffee- und Kuchentisch für ...“ gestalterisch umgesetzt werden. Auch im Hauswirtschaftsunterricht lässt sich ein entsprechender Frühstückstisch als **essbares** Stilleben decken.

Tomaten schmecken rot:

In einem Geschmacksspiel lassen sich mit verbundenen Augen verschiedene Geschmacksrichtungen testen. Dieses sinnliche Erlebnis lässt sich im Gespräch bestimmten Farben und Darstellungsformen (wie malt man sauer?) zuordnen und bietet so die Ausgangserfahrung für ein „Geschmacksstilleben“.



Quellen

Lazarus und der reiche Mann,
Lukasevangelium 16, 19-31

Es war ein reicher Mann, der kleidete sich in Purpur und feine Leinwand und lebte alle Tage herrlich und in Freuden. Ein Armer aber namens Lazarus lag mit Geschwüren bedeckt vor seinem Portal. Gern hätte er den Hunger gestillt mit dem, was von dem Tische des Reichen fiel. (...) Da begab es sich, dass der Arme starb und von den Engeln in Abrahams Schoß getragen wurde. Der Reiche aber starb ebenfalls und wurde begraben. Als er im Totenreich, mitten in seinen Qualen, seine Augen erhob, sah er Abraham von Ferne und Lazarus in seinem Schoß. Da rief er laut: ‚Vater Abraham, erbarme dich meiner und sende Lazarus, dass er die Spitze seines Fingers ins Wasser tauche und meine Zunge kühle; denn ich leide große Pein in dieser Feuersglut.‘ Doch Abraham sprach: ‚Sohn, denke daran, dass du dein Gutes in deinem Leben empfangen hast, Lazarus ebenso das Schlechte. Jetzt dagegen wird er hier getrostet, du aber wirst gepeinigt.‘

Vanitas

„Vanitas vanitatum et omnia vanitas. –
O Eitelkeit über Eitelkeit, alles ist eitel.“
Prediger Salomon (12,8)

Emblematik

Ein Emblem besteht aus drei Teilen: dem Lemma, einem Titel oder Motto, dem Icon, einem allegorischen Bild und dem Epigramm, einem Kommentar in Versen oder in Prosa. Motto und Bild (Lemma und Icon) fügen sich zu einem Rätsel zusammen, das mit Hilfe des Epigramms aufgelöst werden kann. Neben seinem sinnbildlichen Charakter ist ein Emblem auch sinnverhüllend, d.h. nicht auf Anhieb verständlich, vielmehr braucht es Übung und Geschick, um ein Emblem zu verstehen.

Der holländische Dichter Roemer Visscher definiert in der Einleitung zu seinem Emblembuch „Sinnepoppen“ 1614, ein Sinnepopp sei

„... ein kurzer, prägnanter Ausdruck, der auf den ersten Blick nicht von Hinz und Kunz verstanden werden kann, doch auch nicht so obskur ist, dass man ihn nicht errät; aber es ist einiges Nachdenken nötig, um die Süße des Kernes oder das Gift der Pille zu schmecken.“

Der volkstümliche Schriftsteller Johan de Brune d.J. (1616-1649) erzählt in einem seiner Bücher eine Episode, die die unterschiedliche Interpretierbarkeit eines Sinnbildes zum Thema hat:

„Da war eine Frau, die einem gewissen Edelmann einen stummen Sinnspruch aufgab: Ein Hund mit einem Totenkopf unter seinen Pfoten. Verschiedene intelligente Köpfe versuchten, seine Bedeutung zu verstehen: Einer aus der Versammlung sagte, dass er, die Frau für ein Persönchen von bemerkenswertem Verstand halte und nicht glauben könne, dass sie nur etwas Einfaches zur Kenntnis geben wollte, wie den Liebhaber zu ermahne, daß er treu bis in den Tod sein solle. Er dachte eher, sie wollte dadurch zeigen, dass Treue nicht tötet, aber die Rede der Menschen, und die Treue erst erkannt werde, wenn er die Kraft seiner Liebe mit greifbaren Taten bewiesen hat. Ein anderer stellte sich dagegen und führte weiter aus: Ich glaube, dass die Frau durch ihren Sinnspruch eher austeilen denn unterrichten wollte. Vielleicht war ihre Meinung, dass die Treue heute tot ist, und man wenig Vorteil aus der Liebe ziehen könne. Dieses gehört, meldet sich ein Dritter. Er dachte, dass sie damit erklären wollte, dass ein Liebhaber, der wirklich treu ist, den Tod mit Füßen tritt und nichts darum gibt, weil er mit seiner Liebe über den Dingen steht.“

C.2 Vanitas und Emblematik



Abb. 8

Eine wichtige Botschaft der Stillleben des 17. Jahrhunderts offenbart sich deutlich: Es ist der Hinweis auf die Nichtigkeit allen irdischen Strebens. Abgeleitet vom Bibelspruch *Vanitas Vanitatum et omnia vanitas - O Eitelkeit über Eitelkeit, alles ist eitel* (Prediger Salomonis 12, 8) wird diese Mahnung allgemein Vanitas genannt. Unterschwellig enthalten fast alle Stillleben Hinweise auf Vanitas, auf die Vergänglichkeit. In der Darstellung von **Adriaen van Nieulandt** (1587-1658) etwa ist das Thema offensichtlich und dominant: An zentraler Stelle im Bild liegt ein Totenschädel. Unter ihm ist auf einem kleinen Zettel der lateinische Sinnspruch *Ecquid sint aliud, quam brevi gaudium* (Was ist es anders als eine kurze Freude) zu lesen. Mit den noch makellosen, aber bald schon welkenden Blumen und weiteren weltlichen Schätzen wie Münzen oder Perlen wird der Betrachter eindringlich an die Bedeu-

tungslosigkeit aller irdischen Güter und Reichtümer erinnert. Zusammen mit dem Schmetterling als Sinnbild für die Auferstehung verknüpft der zweite - französisch geschriebene - Sinnspruch *Mourir pour vivre* (Sterben um zu leben) dann das irdische mit dem ewigen Leben und einer christlich orientierten Lebensweise.

In Stillleben beinhaltet jede Form von gemaltem irdischen Reichtum den Vanitas-Gedanken. Totenschädel und Knochen verweisen direkt auf den Tod, und die nur einen flüchtigen Moment lang zu genießende Schönheit der Blumen erinnert stets an die nur kurze Dauer der eigenen Lebenszeit. Selbst die Produkte der Wissenschaften und Künste, doch eigentlich für ein Überdauern der Zeit gemacht, sind flüchtig wie Schall und Rauch: Bücher zeigen Zeichen des Alters, Leinwände hängen von ihren Rahmen herab und Nischen aus Stein zeigen deutliche Risse oder Fehlstellen. Auch Symbole für die verrinnende Zeit wie Sand- oder mechanische Uhren können in Stillleben auf die Vergänglichkeit verweisen.

Emblematik



Abb. 9

Die Verbindung von Bild und Wort, die in **Adriaen van Nieulandts** Gemälde durch Zettel deutlich wird, war seinen Zeitgenossen durch die Literaturform der Emblematik bestens vertraut. **Ein Emblem verbirgt in einer Kombination von Titel (Motto), Bild (Pictura) und erläutern-dem Text (Epigramm) einen tieferen Sinn, der vom Betrachter durch Nachdenken entschlüsselt werden muss.** In der italienischen Renaissance entstanden, erfahren diese oftmals hoch komplexen „Bilderrätsel“ im 16. und frühen 17. Jahrhundert gerade in den Niederlanden eine weit reichende, auch volkstümliche Popularität.

In seinem „**Emblem für Johann Muizenhol**“ stellt **Joris Hoefnagel** (1573 - 1633) den Namen seines Freundes Muizenhol (niederl.: Mauseloch) bildlich dar. Die Widmung des Bildes entspricht dem Motto eines Emblems. Das erklärende Epigramm in lateinischer Sprache stammt aus einer Sprichwörtersammlung des Humanisten Erasmus von Rotterdam und entsprach vielleicht den Lebenserfahrungen des Freundes: „So wie das Schiff sich nicht nur auf einen Anker, das Leben nicht nur auf eine Hoffnung stützt, vertraut die Maus nicht einem Loch allein.“

Der damalige Betrachter eines Stilllebens war es gewohnt, symbolisch zu denken und nach Doppeldeutigkeiten und Sinnzusammenhängen zu forschen. Die Kenntnis von Emblemen mahnte den geneigten Betrachter, sich nicht nur auf das optisch Wahrnehmbare zu beschränken, sondern nach weiteren, im Gemälde verrätselten Bedeutungsschichten zu suchen.

Themenblatt Nr. 4

Abb. 8 Katalog Nr. 45 | **Adriaen van Nieulandt**, VANITASSTILLEBEN MIT BLUMEN UND TOTENKOPF 1636, Holz, 40 x 37,2 cm, Frans Hals Museum, Haarlem

Abb. 9 Katalog Nr. 16 | **Joris Hoefnagel**, EMBLEM FÜR JOHANN MUIZENHOL 1594, Deck- und Wasserfarben auf Pergament, 9,8 x 12,3 cm, Rijksmuseum Amsterdam

C.2 Vanitas und Emblematic

Vorschläge zur Umsetzung des Themas im Unterricht:

Das Motiv des Totenkopfs:

Im Bild von Adriaen van Nieulandt befindet sich ein Totenkopf an zentraler Stelle: Wo sieht man heute noch Totenköpfe?

Welche Bedeutung haben sie?

Werden ihnen besondere Wirkungen zugeschrieben?

Tod und Vergänglichkeit:

Welche modernen Sinnbilder zum Thema Vergänglichkeit und Tod lassen sich neben dem bereits genannten finden?

Vanitas-Stillleben des 20. Jahrhunderts, z.B. von Pablo Picasso, Max Beckmann, Salvador Dalí oder Dieter Roth können dem Bild von Adriaen van Nieulandt gegenübergestellt werden.

Modernes Vanitas-Stillleben:

Wir begegnen der Vergänglichkeit täglich in unserer Umwelt, man denke nur an verschimmeltes Brot oder verwelkte Blumen. Hierzu lässt sich eine Fotoserie erstellen. Beispielsweise frische Schnittblumen: Diese werden täglich bis zu ihrem Verwelken fotografiert.

Denkbar sind auch: Obst, Butterbrote, Laub oder schmelzendes Eis.

Embleme für dich und mich:

Die Schülerinnen und Schüler können ein eigenes Emblem entwerfen, indem sie z. B. ihren eigenen oder einen anderen Namen in einer Zeichnung verrätself darstellen, diese mit einem kurzen Gedicht erklären und mit einem passenden Motto betiteln.

Sprichwörter als Embleme:

Auch im heutigen Sprachgebrauch gängige Sprichwörter und Redewendungen lassen sich gut in Emblemform darstellen.

Moral - gestern und heute:

Die Stillleben-Maler vermittelten in ihren Bildern Moralvorstellungen ihrer Zeit. Lassen Sie ihre Schülerinnen und Schüler Ihre eigenen Vorstellungen zu Moral und Ehre in Emblemen ausdrücken.

Embleme deuten:

Thematisieren Sie anhand des „Emblems für Johann Muizenhol“ und des Emblems von Jacob Cats den Aufbau und die Funktion dieser Literaturgattung. Welche Funktion übernimmt das Motto, welche das Ikon und welche das Epigramm? Sind Embleme immer zu verstehen?

Siehe / ich mache alles neu Apoc. XXI, 5

Veränderung läßt es ja so einem Wurm gelingen /
Daß er mit Flügeln sich kann in die Höhe schwingen:
Daß er sich ganz erneut und wird ganz anders auch /
Daß er nicht wie vorhin mehr kriechet auff dem Bauch.
Geschieht das einem Wurm / auff / ihr meine Sinnen /
Ich muß ein ander Mensch zu werden auch beginnen!
Nun GOtt erneure mich / der alle Ding' erneut /
Sonst kleb' ich als ein Wurm noch an der Eitelkeit.



Liebe kan / Einen machen bald zum andern Mann.

DEr Sonnen Wärme kann der Raupen Leben geben /
Beflügeln und also dem Wurm empor erheben:
Ob sie vor diesem schon als todt vergraben lag /
So kommt sie doch dadurch sehr herrlich an den Tag.
Laß einem / der nichts weiß von Witz / Vernunft und Sinnen /
Ein Mädlein oder Weib nur eins recht lieb gewinnen:
Er wird ein ander Mensch gar bald geworden seyn /
Geschickt der Liebsten Hertz dadurch zu nehmen ein.



Quellen

Der Kunsthistoriker Sir Ernst Gombrich (1909-2001) schreibt zum Stellenwert der ‚Vanitas‘ im Stillleben:

„Denn jedes gemalte Stillleben verkörpert eo ipso das Vanitasmotiv für die, die es sehen wollen. Die Sinnesfreuden, die es verbietet, sind ja nicht wirklich, sie sind nur eine Illusion. Versuche nur, die köstliche Frucht oder den lockenden Becher mit der Hand zu fassen - du findest nur eine kalte, harte Bildtafel. Je raffinierter die Illusion, desto eindringlicher die Moral vom Gegensatz zwischen Schein und Sein. Jedes gemalte Stillleben ist ipso facto auch eine Vanitas.“

Andreas Gryphius (1616-1664)
VANITAS, VANITATUM, ET OMNIA VANITAS
Es ist alles ganz eytel, 1637

Ich seh' wohin ich seh / nur Eitelkeit auff Erden /
Was dieser heute bawt / reist jener morgen ein/
Wo itzt die Städte stehn so herrlich / hoch und fein /
Da wird in kurzem gehen ein Hirt mit seinen Herden:

Was itzt so prächtig blüht / wird bald zertreten werden:
Der itzt so pocht und trotzt / läst übrig Asch und Bein /
Nichts ist / daß auff der Welt könt unvergänglich seyn /
Itzt scheint des Glückes Sonn / bald donnerts mit beschwerden.

Der Thaten Herrligkeit muß wie ein Traum vergehn:
Solt denn die Wasserblaß / der leichte Mensch bestehn
Ach! was ist alles diß / was wir vor köstlich achten!

Als schlechte Nichtigkeit? als hew / staub / asch unnd wind?
Als eine Wiesenblum / die man nicht widerfind.
Noch wil / was ewig ist / kein einig Mensch betrachten!

In den berühmten „Frauenzimmer-Gesprächsspielen“ des deutschen Barockdichters Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658) findet sich folgende Passage zur Sinnbildkunst:

„Welches ist die Kunst / so die unbegreifliche Gedanken des fast Göttlichen Verstandes des Menschen belangen kann?
Welches ist die Wundervolle Klugheit / die das Unsichtbare entwerffen / das Unbekannte vorstellen / das Unausprechliche verabfassen kann?
Welches ist die hochweißliche Wirkung / so die unvergleichliche Gedächtniß / das mehr als irdische Gemüth / und die höchstfahrende Vernunft des Menschen beherrschen / verpflichten / und ausfündig machen mag?
Die Sinnbildkunst ist es. ... Kurz zu sagen: Die Sinnbildkunst ist eine nachdenkliche Ausdrückung sonderlicher Gedanken / vermittelt einer schicklichen Gleichniß / welche von natürlichen oder künstlichen Dingen an und mit wenig nachsinnlichen Worten ausgeführt ist.“

Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)

Das Leben ein Traum
Denn in den Räumen
Dieser Wunderwelt ist eben
Nur ein Traum das ganze Leben;
Und der Mensch (das seh ich nun)
Träumt sein ganzes Sein und Tun,
Bis zuletzt die Träum' entschweben.
König sei er, träumt der König;
Und, in diesen Wahn versenkt,
Herrscht, gebietet er und lenkt.
Alles ist ihm untertänig,
Doch es bleibt davon ihm wenig,
Denn sein Glück verkehrt der Tod
Schnell in Staub (o bittere Not!);
Wen kann Herrschaft lüstern machen,
Der da weiß, daß ihm Erwachen
In des Todes Traume droht?

D. Die Entdeckung der Natur

Das Stilleben als Naturstudie

Mit bahnbrechenden Entdeckungen und neuen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen öffnen sich den Menschen des späten 16. Jahrhunderts sowohl jenseits der Meere als auch in ihrer alltäglichen Umwelt neue Welten. **Auch die Künstler nehmen Teil an der intensiven Erforschung der Welt und ihrer Phänomene.** Sie wählen neue Themen und halten die belebte Natur in detailgenauen Studien fest: Im Bereich der Botanik sind exotische Importe und einheimische Pflanzen oder Neuzüchtungen aus dem eigenen Land von gleichem Interesse. Dabei wird das, was bisher nicht wahrgenommen wurde, dank neuer Beobachtungsinstrumente, wie Mikroskop und Teleskop, und eines geschärften Bewusstseins für die Vielfalt der Natur nun als darstellenswert erkannt und detailgenau geschildert.



Abb. 10 (Detail)

Nähe und Ferne

Das um 1640/50 entstandene „Stilleben mit Schnecken und Muscheln“ ist ein Werk, das die dargestellten Objekte in ihrer Formenvielfalt in akribischer Exaktheit und hoher Naturtreue wiedergibt. Es ist ein so genanntes „enzyklopädisches Stilleben“, vermutlich sogar das gemalte Inventar einer konkreten Sammlung. Jede einzelne Schnecken- oder Muschelschale erscheint wie durch die Lupe betrachtet, jede wird als eine ästhetische sowie exotische Besonderheit geschildert, ja gleichsam porträtiert. Der Papagei, die Paradiesvögel und die Schiffe am dunklen Horizont verweisen auf die fernen Fundorte dieser Kunstwerke der Natur. Der Stolz eines Sammlers, die Verbildlichung der Seltenheit und Kostbarkeit seines Schatzes sind hier ebenso Thema wie die Verbindung von Nähe und Ferne: **Auch die kleinste der Schnecken steht stellvertretend für ihre Heimat, eine entfernte Weltgegend und deren als wundersam erachtete Natur.**



Abb. 11 (Detail)

Mikrokosmos

Die von Jan van Kessel (1626-1679) gemalten Insekten wirken wie der Ausschnitt aus einem Lehrbuch oder einer Präparatesammlung. Sie faszinieren durch ihre lebensnahe und detaillierte Wiedergabe. Es scheint, als habe der Künstler sie durch das zu seiner Zeit erfundene Mikroskop studiert. Doch der Eindruck trügt: In Wirklichkeit handelt es sich nicht um ein direktes Studium nach der Natur. Vielmehr nutzt der Künstler die Vorlagen seines älteren Künstlerkollegen Joris Hoefnagel als Grundlage für seine Bilder. Entsprechend sind die dargestellten Insekten auch nicht alle exakt bestimmbar. Das Werk vermittelt den Charakter einer wissenschaftlich korrekten Wiedergabe, ist aber in Wirklichkeit in weiten Bereichen eine künstlerische Erfindung. Zusätzlich sind es

die bemerkenswerte feinmalerische Ausführung, die aufgesetzten Lichtpunkte und die zart angedeuteten Schatten auf dem hellen Untergrund, die der Darstellung eine stark illusionistische Wirkung verleihen und sie über den Charakter einer bloß lehrbuchartigen Illustration hinausheben.

Biologische Miniaturen wie diese waren oftmals Teil einer größeren Sammlung. Dort vergegenwärtigte man sich vergängliche oder im Original nicht verfügbare Objekte als gemalte, gezeichnete oder gedruckte Bilder, die gleichberechtigt neben tatsächlichen Präparaten ausgestellt wurden.



Abb. 12



Komposition aus botanischen Miniaturen

Das Blumenbukett von der Hand Ambrosius Bosschaerts zeigt wertvolle Blüten, von denen jede einzelne mit der gleichen Sorgfalt künstlerisch modelliert ist. Da die Blüten unterschiedliche Blühzeiten haben, muss der Künstler bei der Komposition eines solchen Blumenstraußes mit einer Vielzahl von einzelnen, über das ganze Jahr angefertigten Naturstudien gearbeitet haben. In der miniaturhaften, malerisch hoch anspruchsvollen Ausarbeitung der einzelnen Blüten ist diese äußerst sorgfältige dokumentarische Beschäftigung deutlich spür- und ablesbar. Doch präsentiert der Künstler mehr als nur die bloße Kopie eines von der Natur gegebenen Vorbildes. Sein Blumenensemble verkörpert einen Idealzustand, den die Natur in dieser Form nicht hervorbringen kann:

Keine Rose blüht, wenn die Tulpen ihre Kelche öffnen.

Interessant in diesem Zusammenhang ist auch Bosschaerts Signatur. Sie ist eine offensichtliche Anleihe an das Monogramm Albrecht Dürers. Er stellt auf diese Weise seine Malerei in eine Tradition, die Dürer 100 Jahre zuvor in seinen schon zu Lebzeiten hoch geschätzten Naturstudien begründet hatte.

Themenblatt Nr. 5

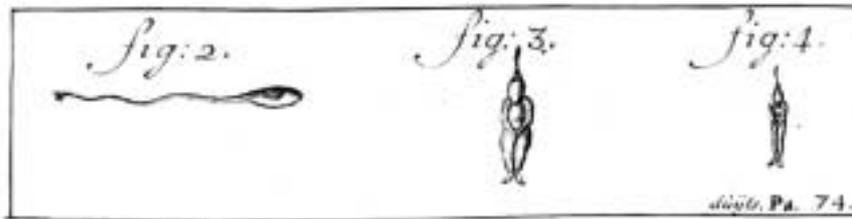
Abb. 10 Katalog Nr. 32 (Detail) | **Flämisch** (Jan Davidsz. de Heem zuges.), STILLLEBEN MIT SCHNECKEN UND MUSCHELN um 1640/50, Leinwand, 88,5 x 136 cm, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Wien

Abb. 11 Katalog Nr. 27 (Detail) | **Jan van Kessel**, INSEKTEN UND FRÜCHTE 1653, Holz, 11,4 x 14 cm, Privatbesitz

Abb. 12 Katalog Nr. 99 | **Ambrosius Bosschaert d.Ä.**, BLUMENBUKETT IN EINER NISCHE Holz, 35,5 x 23 cm, Sammlungen des Regierenden Fürsten von Liechtenstein, Schloss Vaduz

D. Die Entdeckung der Natur

Vorschläge zur Umsetzung des Themas im Unterricht:



Menschen-Spermien, Kupferstich von Jan Ham aus: Anton van Leeuwenhoek, Opera Omnia, 1722

Naturstudien:

Im Schulgarten, Park oder auf dem Spielplatz können Naturstudien durchgeführt werden: Beobachten, sammeln, aufkleben und pressen. Ein Naturstudienblatt kann angelegt werden und mit Erläuterungen z.B. über den Fundort versehen werden.

Kleine Welten:

Beim Studium der Natur kommt dem bewußten Blick auf das Einzelne besondere Bedeutung zu. Dabei können mitgenommene Lupen oder aus Papprollen selbsthergestellte Guckrohre hilfreich sein.

Bildbetrachtung:

Bei der Betrachtung des Blumenstraußes von Bosschaert lassen sich über die naturnahe Darstellung hinaus auch sinnbildliche Bedeutungen (z.B. Vanitas) erkennen.

Stilleben im Biologie-Buch:

Abbildungen aus Biologie-Lehrbüchern können mit den Naturstudien im Stilleben verglichen werden.

Bleistiftzeichnungen:

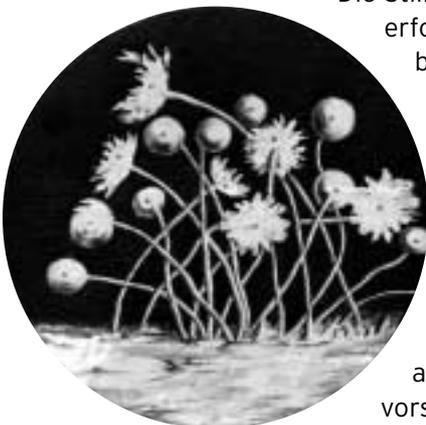
Ein Fundstück aus der Natur so genau wie möglich in einer Bleistiftzeichnung wiedergeben.

Fantasietiere:

Mit Hilfe von Folien oder Kopien können Tierabbildungen möglichst unauffällig verändert werden.

Gegenstände zeichnerisch erforschen:

Die Stillebenmaler haben durch das Malen ihre Umwelt erforscht und versucht ihr Erkenntnisinteresse zu befriedigen. Die Schülerinnen und Schüler sollen alltägliche und doch „unbekannte“ Gegenstände ihrer Umwelt (z.B. Disketten, Kassetten, einfache Elektrogeräte, Kugelschreiber, Videokassetten) erforschen, indem sie sie zerlegen und ihr Inneres zeichnen. Sie beginnen zunächst damit, den Gegenstand von außen zu zeichnen und dabei genau auf die Details (Schrauben, Beschriftungen etc.) zu achten. Danach zerlegen sie ihren Gegenstand vorsichtig und zeichnen sein Inneres.



Blick durch ein Mikroskop auf Schimmelpilze, Kupferstich aus: Robert Hooke, Micrographia, 1665

Quellen

Der antike Philosoph Plinius schreibt über die Welt der Insekten:

„Nirgends sonst [als bei den Insekten] offenbart sich in höherem Grade die Kunstfertigkeit der Natur ... Wir bewundern die turmtragenden Schultern der Elefanten, die Nacken der Stiere ..., während die Natur doch nirgends vollkommener ist als in den kleinen Tieren ... So groß ist die Macht der Natur, dass sie beinahe aus dem kleinsten Schatten eines Tieres etwas Unvergleichliches geschaffen hat.“

Der holländische Arzt Jan Swammerdam (1637-1680), der sich hauptsächlich auf Forschungen mit dem in seiner Zeit erfundenen Mikroskop an Insekten beschäftigte, schreibt in seinem programmatisch als „Biblia Naturae“ betitelten Hauptwerk:

„In den kleinsten Tieren finden wir beständig und überall so viel Ordnung, Plan ... und Allmacht des großen Baumeisters, wie sie die Eingeweide der größten Tiere zeigen. Denn diesen größeren Tieren sind alle anderen, wie klein sie immer seien, ähnlich in den größeren Umständen von Gehirn, Nerven, Muskeln ... und den der Fortpflanzung sowie jedem anderen sinnvollen Zweck dienenden Teilen; so dass man in gewisser Weise versichern könnte, Gott habe nur ein Tier geschaffen, obwohl eingeteilt in eine unendliche Anzahl von Arten und Gattungen, die voneinander abweichen in den Gestaltungen und Biegungen und in ... Gliederung, Bau und Lebensweise.“

Swammerdam schreibt des Weiteren in einem Brief über seine Forschungen an Läusen:

„Bringt gleich dieses Thiergen unserm Leibe keinen Vortheil, so kan es doch Gemüth zu Gott führen, und dahin vermögen, dass wir durch ernstliche Betrachtung der Größe Gottes und seiner an diesem Thier funkelnden Wunder all unsern eitlen Hochmuth mit der niedrigsten Demuth verwechseln, und so ins kleine bringen, als dieses Thiergen ein kleines Pünktgen ist. ... Ich beschließe hiermit ... und behaupte standhaftig, die Wunder der Natur seyn eine aufgeschlagene Bibel, die überall auf Gott, ihren ewigen Ursprung zurück weist.“

Der holländische Kaufmann Anton van Leeuwenhoek (1632-1723) konstruierte als erster ein Mikroskop. Er war der erste, der die roten Blutkörperchen und die Einzeller (Protozoen) beschrieb. Auch entdeckte er die Zusammensetzung des Spermias. Dazu schreibt er 1679 in einem Brief:

„Durch diese meine ... Observationen stelle ich fest ..., dass die Testikeln [Hoden] einzig zu dem Zweck gemacht sind, dass sich die Tierchen darin bilden und so lange darin erhalten werden, bis sie abgesondert werden können. Wenn sich dieses aber so verhält, was soll dann mit all den Tierchen werden, die im männlichen Samen des Menschen sind und die ... die Flüssigkeit genannt werden. Ich bin bis heute der Meinung gewesen, dass die Flüssigkeit ... von den Testikeln kommt und dass die Tierchen in dem männlichen Glied hervorgebracht werden, aber hier scheint es umgekehrt; wie auch damit diejenigen eines besseren belehrt sein müssen, die bis jetzt haben behaupten wollen, dass die Tierchen nur durch Fäulnis entstehen und nicht zur Fortpflanzung dienen; und einige behaupten, dass diese Tierchen kein Leben haben, sondern dass es allein das Feuer ist, das im Samen ist, aber ich stelle fest, dass die Tierchen aus einer größeren Menge von Teilen bestehen ..., die Menge von Teilen nämlich, aus welchen unser Körper zusammengesetzt ist.“

E. Die Nachahmung der Natur

Das Stilleben als Augentäuschung

Bereits in der Antike und dann wieder in der nachmittelalterlichen Malerei streben die Künstler nach einer möglichst exakten und täuschend echten Nachahmung der Natur mit Pinsel und Farbe. Immer sind sie bestrebt, sich ihrem Vorbild möglichst weit anzunähern und ein bis ins Detail getreues Abbild auf der Leinwand zu erschaffen. Dabei versuchen sie stets, die unterschiedlichen Oberflächenwirkungen der dargestellten Materialien in ihren optischen wie scheinbar greifbaren Qualitäten deutlich nachvollziehbar zu formulieren: Gemaltes Metall muss glänzen, gemaltes Fell zum Darüberstreichen einladen.

Ein Höchstmaß an Illusionismus wird in den so genannten Augentäuschern oder *Trompe-l'œil* erreicht, die seit der Mitte des 17. Jahrhunderts eine spezielle Untergattung des Stillebens bilden. Zwar enthält faktisch jedes Stilleben des Barockzeitalters augentäuscherische Elemente. **Doch die eigentliche Motivation der Künstler bei der Herstellung eines *Trompe-l'œil* ist nicht die bloße Nachahmung der Natur, sondern die perfekte Irreführung der Wahrnehmung des Betrachters.** Er soll vor dem Bild einen Moment lang nicht zwischen der gemalten und seiner tatsächlichen Realität unterscheiden können.

In **Frans Cuyck van Meyerops** (um 1640 - 1689) „*Trompe-l'œil mit toten Vögeln*“ hängen drei Vögel kopfüber vor einer scheinbar realen weißgetünchten Wand, deren vermeintliche Materialität durch kleine gemalte Steinausbrüche betont wird. Die erlegten Tiere, in feinmaleischer Genauigkeit wiedergegeben, erscheinen in äußerst plastischer Weise vor der Wand. Ein starker Reiz geht von ihnen aus: Als Betrachter möchte man, um sich seiner Sinne sicher zu sein, die Hand ausstrecken, um ihr Federkleid zu befühlen. Auch der von ihnen geworfene Schatten steigert die illusionistische Wirkung des Bildes. Doch liegt der letzte Kunstgriff in der Überschneidung des Bilderrahmens durch eine Schwinge der leblosen, das Bild beherrschenden Rohrdommel. Dass dies funktioniert, irritiert, erklärt sich aber leicht: Auch der Bilderrahmen ist Teil des Bildes, auch er ist gemalt!

Ein sehr beliebtes Motiv für *Trompe-l'œil*-Gemälde waren in den Niederlanden so genannte Steckbretter, auch *Quodlibet* genannt. An diesen Briefwänden befestigten die Zeitgenossen wie an einer Pinwand

Zettel, Rechnungen oder kleinere Gegenstände des täglichen Gebrauchs.

Cornelis Norbertus Gijsbrechts (um 1640 - nach 1675), ein flämischer Künstler, der sich fast ausschließlich auf *Trompe-l'œil*-Gemälde spezialisiert hatte, lässt über sein Steckbrett noch einen gemalten Vorhang hängen. Er bezieht sich damit auf eine Anekdote, die der antike Autor Plinius überliefert und die wie keine zweite über die Wertschätzung und Bedeutung der täuschend echten Malerei berichtet: Die beiden berühmtesten Maler der griechischen Antike, Zeuxis und Parrhasios, veranstalteten einen Wettstreit. Es ging um den ersten Platz unter den Malern. Zeuxis malte Trauben, die so natürlich aussahen, dass Vögel herbeigeflogen kamen, um an ihnen zu picken. Der Sieg schien ihm sicher. Voller Ungeduld forderte er nun seinen Konkurrenten auf, doch endlich auch sein Bild zu zeigen und den Leinenvorhang wegzuziehen, der es verdeckte. Armer Zeuxis. Wie groß muss sein Erstaunen gewesen sein, als sich herausstellte, dass der Vorhang nur gemalt war. Zerknischt, doch voller Bewunderung, musste er den Sieg von Parrhasios anerkennen: Er hatte es nur vermocht, Tiere zu täuschen, seinem Kollegen aber war es gelungen, selbst ihn, einen der größten Künstler seiner Zeit, hinters Licht zu führen.



Abb. 13



Abb. 14

E. Die Nachahmung der Natur

Vorschläge zur Umsetzung des Themas im Unterricht:



Cornelis Norbertus Gijsbrechts | RÜCKSEITE EINES GEMÄLDES,
1670, Öl auf Leinwand, 66,6 x 86,5 cm,
Kopenhagen, Statens Museum for Kunst

Vorne

Augentäuscher:

Die Trompe-l'œil des Barock sind nur schwer nachzumalen. Doch gibt es im 20. Jahrhundert auch Künstler, die sich mit ähnlichen Phänomenen beschäftigten: Zu ihnen gehört Victor Vasareli, der dreidimensional wirkende geometrische Bilder fertigte. Bringen Sie Ihre Schülerinnen und Schüler zu einer Auseinandersetzung mit der Funktionsweise dieser Bilder.

Ablösung des Trompe-l'œil:

Zur theoretischen Weiterführung können Holografien eingesetzt werden. Jeder kennt Star Trek. Dort, auf dem Raumschiff, gibt es das „Holo-Deck“, einen Raum, in dem der Computer den Menschen erlebbare Wirklichkeiten simuliert. Was davon ist heute tatsächlich bereits möglich?

Das Foto als perfekte Nachahmung?

Das fotografierte Bild gilt allgemein als perfekte Nachahmung der Natur. Diskutieren Sie, wo seine Grenzen liegen und was es nicht vermag.

Wodurch lässt sich das Auge täuschen?

Zur Erzielung des Trompe-l'œil-Effekts müssen bestimmte Grundsätze eingehalten werden: das Dargestellte muss in Originalgröße erscheinen, die Perspektive muss stimmen, die Oberflächen der Gegenstände müssen detailgenau geschildert werden. Doch wodurch lässt sich das menschliche Auge täuschen? Lassen Sie Ihre Schüler recherchieren: beim Optiker, beim Augenarzt, beim Biologie-Lehrer, in der Stadtbibliothek.

Meine Pinnwand:

Aus einem Stück Karton oder Holz lässt sich mit Gummibändern ein eigenes Steckbrett anfertigen. Dieses kann z. B. als Tagebuch gestaltet werden und jeden Tag erweitert werden, etwa um Bonbonpapier, Briefe, Spickzettel oder Fotos. Denkbar wäre eine Fortsetzung dieser Arbeit, indem man das fertige Steckbrett fotografiert oder zeichnet.

In Konkurrenz mit dem Foto:

Das Foto eines Gegenstandes wird in der Mitte durchgerissen. Ein Teil wird aufgeklebt, der andere mit Buntstiften oder in Mischtechnik ergänzt.

Jeder ein Gijsbrechts:

Verschiedene Oberflächen (Fell, Federn, Cord oder Baumrinde) können anhand von Originalproben zunächst befühlt und untersucht werden. Anschließend kann in unterschiedlichen Techniken ihre Nachahmung gestalterisch versucht werden. Hier bietet sich besonders die Frottage. Anspruchsvoller ist jedoch eine malerische oder zeichnerische Umsetzung.

Stilleben am Kopierer:

Eine vom Kopierer abgelichtete Hand hat etwas faszinierend Authentisches. Ausgeschnitten und aufgeklebt lässt sich damit ein Stilleben gestalten, z. B. indem die Hand etwas trägt oder etwas umfasst.

Quellen

Samuel Pepys (1633-1703), kunstliebender Beamter bei der britischen Admiralität und wohl der berühmteste Tagebuchschreiber des 17. Jahrhunderts, berichtet über seine Erlebnisse bei der Betrachtung eines Gemäldes des niederländischen Malers Simon Verelst (1644-1721): „A Dutchman newly cover over ..., who took us to his lodging close by and did show us a little flower-pott of his doing, the finest thing that ever I think I saw in my life - the drops of Dew hanging on the leaves, so as I was forced again and again to put my fingers to it to feel wether my eyes werde deceived or not.“

Der Essayist Johann Heinrich Merck (1741-1791), ein Freund Goethes, schreibt 1779:

„Und doch haben die guten Leute recht. Sie freuen sich über das, was sie verstehen. Die Form des Trinkglases können sie beurtheilen, und an den Conturn des Pfirsichs konnte ihnen freylich auch nichts entwissen, das irgend unrichtig gewesen wäre. Wodurch freylich der Künstler sie täuschte, die glückliche Zusammenstellung der Lokalfarben, die Beobachtung der Perspektive, die vortheilhafte Beleuchtung, die erhöhten Reflexe, die stärker angegebnen Schatten, die Tockierung [kurze, nebeneinander gestellte Striche] des Pinsels, alles dies entdecken sie nicht ..., und das wars doch, was es eigentlich zu einem Kunstwerk machte.“

Der berühmte, 1884 erschienene Roman „A Rebours / Gegen den Strich“ des französischen Literaten Joris-Karl Huysmans (1848-1907) enthält folgende Passage:

„Es gibt übrigens keine ... Erfindung, mag sie noch so fein oder grandios sein, die das Genie des Menschen nicht zu schaffen vermöchte; kein Wald von Fontainebleau, kein Mondschein, den von elektrischen Lichtwellen überflutete Dekorationen nicht hervorbringen könnten, keine Kaskade, die die Hydraulik nicht nachahmte, kein Felsen, den Pappgebilde nicht vortäuschen, keine Blume, der künstlicher Taft und zartfarbenedes Papier nicht gleichkämen.“

F. Die Sammelleidenschaft

Das Stilleben als Kunstkammerstück



Abb. 15 (Detail)

Phänomene des Sammelns finden sich in allen Kulturen und zu allen Zeiten. Doch sind die Konzepte, nach denen Sammlungen angelegt werden, verschieden und an unterschiedlichen Interessen orientiert. Eine Kunstsammlung des Zeitalters von Brueghel und Rubens ist daher nicht mit einem Museum unserer Tage vergleichbar. Damals wurde anders gesammelt. Es gab keine Spezialisierung etwa auf Kunstwerke oder Objekte der Naturgeschichte im heutigen Sinne. Die Zeitgenossen selbst nannten diesen damals allgemein verbreiteten Typus einer Sammlung „**Kunst- und Wunderkammer**“ und führten in ihm bemerkenswerte Produkte der Natur (*naturalia*) mit solchen der menschlichen Kunstfertigkeit (*artificialia*) zusammen. Hier wurde nach Ähnlichkeiten der äußeren Form und des Materials gruppiert. Das eigentliche Interesse lag nicht in der analytischen Erforschung eines jeden Dinges an sich. Vielmehr stand die Darstellung von Gottes Schöpfung insgesamt im Vordergrund. Es galt, durch Vergleiche ihre absichtsvolle Zusammensetzung zu verstehen. Dementsprechend sammelte man auch alles, vor allem das Außergewöhnliche, und war bemüht, auf diese Weise förmlich einzelne Universalsammlungen zu schaffen, die als ein Abbild der Welt verstanden werden konnten. Neben den Bibliotheken waren diese Sammlungen der Ort, an dem im 16. und frühen 17. Jahrhundert wissenschaftliches Studium hauptsächlich stattfand.

Gegenstände aus solchen „**Raritätenkabinetten**“ wurden auch auf Stilleben abgebildet. Teilweise galten Stilleben selbst als Kunstkammerstücke, wie etwa der prachtvoll gemalte Blumenstrauß von **Roelant Savery** von 1612, den er vermutlich für die Kunstkammer des deutschen Kaisers Rudolf II. in Prag malte. Er zeigt eine Zusammenstellung von Blumen, die im Jahr seiner Entstehung noch etwas ganz Besonderes war. Nicht nur, dass diese Pflanzen aus Asien und aus damals als entlegen geltenden Winkeln Europas stammten; sie haben auch unterschiedliche Blühzeiten und bieten somit ein in der Realität niemals zu sehendes Ensemble höchster Kuriosität.



Abb. 15



Abb. 16

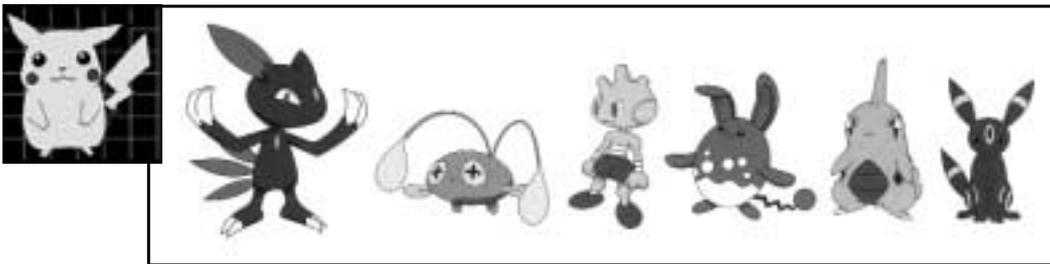
Einen Ausschnitt aus einer Kunst- und Wunderkammer zeigt das Gemälde von **Frans Francken** (1581 - 1643). Dieser Maler gilt als Erfinder des so genannten „**enzyklopädischen Stillebens**“ oder des für die Malerei in Antwerpen so typischen Galeriebildes, das immer einen Blick in eine Sammlung bietet. Ob es sich bei der hier dargestellten Bilderwand und den davor arrangierten *naturalia* und *artificialia* tatsächlich um das Porträt einer konkreten Kunstkammer handelt, ist fraglich. Deutlich wird aber durch die zu sehenden Objekte und ihre Platzierung in der Komposition, welchen Zweck jegliche Art von wissenschaftlicher Auseinandersetzung und universellem Sammeln hat: **Stets geht es um die Verehrung Gottes und um die Erkenntnis des göttlichen Ursprungs einer jeden Wissenschaft und Kunst.** Zu diesem Zweck stellt der Künstler in der Mitte seiner Komposition eine Madonna im Blumenkranz dar und flankiert sie mit Jahreszeitenlandschaften, die Gottes Schöpfung in ihrem zeitlichen Ablauf vergegenwärtigen. Auch die Darstellungen einer Verkündigungsszene und einer Anbetung der Könige, die als Astronomen ja auch Gelehrte waren, sind in diesem Zusammenhang zu sehen. Im Hintergrund rechts konfrontiert der Maler diese göttliche Ordnung und Harmonie mit der Dummheit und Ignoranz derer, die den rechten Gebrauch der Wissenschaften nicht schätzen: Dort zerstören dumme und daher als eselsköpfig dargestellte Menschen voller Zorn die Symbole des Wissens: ein Buch, eine Statue, eine mechanische Uhr sowie einen Erd- und Himmelsglobus.

Abb. 16 (Details)



F. Die Sammelleidenschaft

Vorschläge zur Umsetzung des Themas im Unterricht:



Pokémon | Nintendo/Creatures

Sammeln Heute:

Auch heute noch sammeln die Menschen gerne. Welche Gründe haben Schülerinnen und Schüler, Pokémon oder Telefonkarten, Fußballbilder, Sticker o. ä. zu sammeln? Solche oder ähnliche Fragestellungen lassen sich in einer Klassen- oder schulinternen Umfrage erarbeiten.

Bildbetrachtung:

Auf dem Bild von Frans Francken lassen sich viele unterschiedliche Dinge entdecken: Was wurde alles gesammelt? Welche Gründe haben den Sammler veranlasst, diese Objekte zu sammeln?

Was beeindruckt E.T.:

Wenn Außerirdische auf die Erde kämen, welche Dinge würden sie wohl für ihre Sammlung mitnehmen? Und was für eine Zusammenstellung von Gegenständen würden Ihre Schülerinnen und Schüler den Aliens präsentieren, um diese zu beeindrucken?

Raritätenkabinett:

Wenn jeder einen kuriosen Gegenstand (z.B. Urlaubssouvenir) in die Schule mitbringt, lässt sich aus diesen Gegenständen ein aktuelles Klasseninternes Raritätenkabinett zusammenstellen. Dies lässt sich anschließend gestalterisch festhalten (Foto, Fotocollage, Zeichnung o. ä.).

Moderne Setzkästen:

Zu bestimmten Themen (Tiere, Unterrichtsfächer, Hobbies) können Beobachtungen und Fundstücke zusammengetragen und mit weiteren Techniken und Materialien zu Objektkästen zusammengestellt werden.

Meine Welt:

Unter der Aufgabenstellung: „Schaffe ein Abbild deiner Welt“ können die Schülerinnen und Schüler Gegenstände und Interessengebiete, die für sie persönlich wertvoll und bedeutsam sind, gestalterisch darstellen.

Die verrückte Sammlung:

Dinge, die als sammelenswert gelten, müssen nicht unbedingt wertvoll sein. Ihre Schülerinnen und Schüler können sich eine „verrückte Sammlung“ ausdenken und in ihr z. B. nur gebrauchte Schnürsenkel zusammentragen.



Die Kunstkammer des **Francesco Calzolari** | Kupferstich | 1622

Quellen

Johann Georg Sulzer (1720-1779), der Verfasser der einflussreichen „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ schreibt über den Reichtum der Natur und die Malerei:

„Selbst die einzelnen kleineren Kunstwerke der Natur, die Blumen, in ihren so mannigfaltigen und immer ergötzenden Gestalten, und in dem lieblichen Glanz, oder in dem Reichtum ihrer Farben, sind ein unschätzbare Gegenstand des Geschmacks, der allemal dabey gewinnt. Da es nicht möglich ist, ohne beträchtlichen Aufwand, der selbst das Vermögen der meisten Reichen übersteiget, diesen angenehmen Theil der irdischen Schöpfung aus allen Gegenden des Erdbodens zu sammeln, und in Natur zu besitzen; so muss die Kunst des Mahlers darin uns zu Hülfe kommen, und diese Gattung des Reichthums der Natur uns genießen lassen.“

Anton Johann von Klyher (vor 1729-nach 1749) formuliert, dass es die Aufgabe der Gemälde in einer „Kunst- und Wunderkammer“ sei, alles dasjenige darzustellen, „... was etwa die Natur in regno animali, minerali, & vegetativo, immer so schön, als wunderbar gezeiget, was der sinnreiche Geist derer Poeten gedichtet: Die Eiß-graue Zeit von Alters her, biß auf unsere Zeiten meckwürdiges denen Gedenck-Büchern einverleibet, und endlich gar, was die von der Erden biß in dem dritten Himmel steigende Theologie sonsten in unbegreiflichen Gemüths-Bildern entworfen, in Summa alles was etwa eronnen, und in jeder Facultaet erdacht werden kan, menschlich gleichsam wieder erschaffen, und vorgestellt siehet.“

G. Das Stilleben als Andachtsbild

Bildersturm und Gegenreformation



Abb. 17



Abb. 18



Abb. 19

Das Kunstkammerbild von **Frans Francken** wird in seiner Mitte beherrscht von dem Gemälde einer so genannten *Blumenkranzmadonna*. Dieser Typus religiöser Andachtsbilder, der ab 1608 von Jan Brueghel d.Ä. entwickelt wird, ist eine Besonderheit der flämischen Stillebenmalerei und steht in einem engen Zusammenhang mit den religiösen Auseinandersetzungen zwischen Katholiken und Protestanten in den Niederlanden im 16. und 17. Jahrhundert.

Ausgehend von der Ablehnung der auf dem Konzil von Trient 1563 formulierten Grundsätze der katholischen Bilderverehrung durch weite Kreise der Protestanten kommt es in den Niederlanden 1566 zu einem Bildersturm, in dessen Verlauf calvinistische Eiferer fast vollständig das Inventar aller katholischen Kirchen Flanderns zerstören. Der Konflikt eskaliert auch politisch: Die sieben nördlichen, mehrheitlich calvinistisch orientierten Provinzen der bis dahin eine Einheit bildenden Niederlande spalten sich von den unter spanischer Herrschaft verbleibenden südlichen Provinzen ab. Es beginnt der holländische Unabhängigkeitskrieg, der erst knapp 80 Jahre später mit dem Westfälischen Frieden von 1648 sein Ende finden sollte.

In Flandern ist die Auseinandersetzung zwischen Katholiken und Protestanten besonders heftig. Erst mit der endgültigen Rückeroberung Antwerpens 1585 durch die Spanier wird die Dominanz des alten, katholischen Glaubens in den südlichen Niederlanden wiederhergestellt. Es beginnt eine Zeit der intensiven Rekatholisierung, die auch im Bereich der Stillebenmalerei dieser Region deutliche Auswirkungen zeigt.



Bedeutendstes Resultat ist hier das Aufkommen von Andachtsbildern, auf denen ein zentrales Bildfeld mit der Darstellung eines Heiligen oder der Muttergottes von einem kostbar und aufwändig gestalteten Blumenkranz umgeben ist. **Findet der Kranz hier als ein Ehrenzeichen Verwendung, das auf die antike Tradition des Bekränzens von Herrschern und Siegern zurückgeht, so haben die Blumen auf Grund ihrer Seltenheit und Kostbarkeit zum einen eine durchaus ähnliche Funktion, zum anderen aber spiegeln sich in ihnen noch weitere Bedeutungsebenen.** So lassen

sich viele in den Kränzen enthaltene Pflanzen als Sinnbilder für die Charakteristika des umkränzten Heiligen lesen (vgl. Kap. C: Das Stilleben als Sinnbild).

Es ist bemerkenswert, dass trotz des gegenreformatorischen Gedankengutes, auf das die Entstehung des so typisch flämischen Blumenkranzmotives im Wesentlichen zurückgeht, auch Protestanten begeisterte Sammler dieser Art von Kunstwerken waren. U. a. auch für diese Klientel wurden Bilder gemalt, die nicht einen Heiligen im Zentrum haben, sondern die Symbole der auch im protestantischen Ritus bedeutenden Abendmahlsfeier, Brot und Wein, zeigen.



Im Laufe der Jahre emanzipieren sich die Formen der Girlande und des Blumenkranzes von ihren religiösen Wurzeln und werden ebenfalls mit Themen aus der Mythologie und der weltlichen Geschichte kombiniert. Selbst zur Ausschmückung von Porträts bedeutender wie weniger bedeutender Persönlichkeiten finden sie eine Verwendung.

G. Das Stilleben als Andachtsbild

Vorschlag zur Umsetzung des Themas im Unterricht:



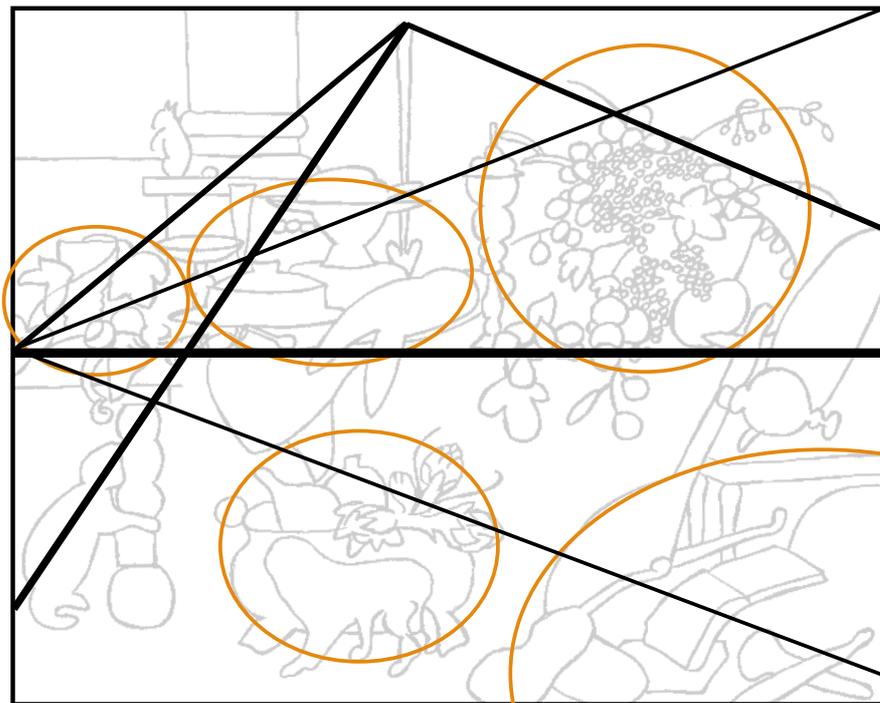
Wer oder was
sollte heute
im Kranz
dargestellt
werden?

Wie würde der entsprechende Kranz um ... aussehen?

H.1 Die Kunst der Komposition



Abb. 20



Das „**Große Stillleben mit Hund und Katze**“ von **Adriaen van Utrecht** (1599-1652) zeigt einen überaus reich mit Speisen und kostbaren Objekten gedeckten Tisch. Ein Stuhl mit wie beiläufig abgelegten Prunkgefäßen und das im Hintergrund zu sehende Detail einer prachtvollen Architektur sind Hinweise auf das Interieur eines wohlhabenden Hauses, in dem diese Tafel platziert ist. Der Tisch trägt Zutaten für ein opulentes, mehrgängiges Menu: Hier thront ein übergroßer Hummer auf kostbarem Porzellan, dort reihen sich eine Pastete, ein gebratener Fasan, ein überquellender Früchtekorb sowie ein Käse und vieles weitere mehr appetitlich aneinander. Die angebrochene Pastete, die Reste eines gebratenen Huhns auf dem Fußboden sowie die wie achtlos abgelegten Musikinstrumente verleihen dem Bild den Charakter einer zufälligen Momentaufnahme. Nichts wirkt arrangiert. Auch die dargestellten Tiere scheinen ihren Anteil an der vermeintlichen Unordnung zu haben.

Doch dieser Eindruck täuscht. Nichts hat der Maler dem Zufall überlassen, alles in dieser Komposition ist wohl überlegt und aufeinander bezogen. Das Bild scheint sich bei genauerer Betrachtung aus einzelnen ‚Teil-

stillleben‘ zusammensetzen. Da sind zum einen die Musikinstrumente rechts im Vordergrund, dann der monumentale Weinkühler unter dem Tisch mit den in ihm abgestellten Flaschen und Karaffen. Auch das Arrangement aus Römerglas, Zitronen und Krebsen links auf dem Tisch, die in seiner Mitte stehende Gruppe aus Hummer, Pastete und dem auf dem Käselaiab stehenden Rechaud mit Fasan sowie der die rechte Bildseite beherrschende üppige Früchtekorb können als ebensolche ‚Teilstillleben‘ gelesen werden.

Der Tisch selbst überspannt mit seiner Platte die gesamte Breite des Bildes. Dicht gedrängt stehen auf ihm, neben- oder übereinander angeordnet, die einzelnen Objekte. Durch die geringe Aufsicht, in der der Maler das Ensemble schildert, rücken die Dinge optisch aneinander, wirken in ihrer Fülle und Vielfalt noch weiter betont. Formal wie farblich steigert sich der Aufbau der Komposition vom Weinglas links über die Mitte bis zum rechten Bildrand.

H.1 Die Kunst der Komposition

Diese diagonal ansteigende Linie wird rhythmisiert durch einzelne vertikale Akzente, die van Utrecht mit den Flötengläsern und dem Prunkpokal setzt. Er ergänzt diese Struktur zu einer imaginären Dreiecksform, indem er eine weitere, diesmal absteigende Diagonale anhand der Verteilung der weißen Farbflächen im Bild schafft: Die zu sehenden Bereiche des gerafften Tischtuches links korrespondieren mit dem Weiß der aufgeschlagenen Seiten des Notenbuches in der rechten unteren Bildecke.

Einen weiteren farblichen Akzent innerhalb der Komposition setzt das Rot des im Zentrum des Bildes platzierten Hummers.

In allen Details ist Adriaen van Utrechts virtuosos Prunkstillleben ein wahrer Augenschmaus. Die Plastizität der dargestellten Objekte und die meisterlich wiedergegebenen Qualitäten ihrer unterschiedlichen Oberflächen lassen die Kostbarkeiten der Tafel fast wie fotografiert wirken und verleihen ihnen eine erstaunliche dreidimensional anmutende Präsenz. **Man ist verführt zu riechen, zu fühlen und zu schmecken.**

Doch neben den vielfältigen formalen und farblichen Bezügen der Dinge unter- und aufeinander sowie den sowohl dekorativen als auch repräsentativen Absichten der Komposition insgesamt, verbergen sich in diesem Bild auch symbolisch-sinnbildhafte Bedeutungen. Der Wein und die in seiner unmittelbaren Nähe liegende Zitrone etwa sind Hinweise auf die christliche Tugend des Maßhaltens. Die Artischocken und der Wein im Kühler unter dem Tisch hingegen weisen auf die sexuell stimulierende Wirkung vieler Früchte und Leckereien im Bild hin. Auch allgemein an die Vergänglichkeit aller Kostbarkeiten kann gedacht werden. Doch keine dieser Interpretationen ist dominierend. Bedenkt man in diesem Zusammenhang, dass es zu van Utrechts Zeiten im gebildeten Bürgertum als überaus modern galt, bei Tisch und in geselliger Runde über die möglichen Bedeutungen von Bildern zu diskutieren, dann erscheint die nicht eindeutig festlegbare Bedeutung dieses Stilllebens in ganz anderem Licht: **wie langweilig wäre ein Bild, das von seiner Aussage her eindeutig wäre und nicht die unterschiedlichsten Interpretationen sowohl moralischer als auch pikant-anzüglicher Art zuließe!**

Vorschlag zur Umsetzung des Themas im Unterricht:

Vergleichen Sie die Komposition des Bildes von Adriaen van Utrecht mit Jacob van Hulsdoncks „Stillleben mit Schweinefüßen“.



H.2 Kompositionsübung



Abb. 24

Abb. 24 Katalog Nr. 76 | Osias Beert d.Ä., STILLEBEN MIT AUSTERN, KONFEKT UND FRÜCHTEN
Kupfer, 48,5 x 69 cm, Staatsgalerie Stuttgart

I. Blumen-Brueghel



Abb. 21

Es scheint kein für die künstlerische Bearbeitung zeitintensiveres Thema in der flämischen Stilllebenmalerei gegeben zu haben als die Abschilderung von Blumen - zumindest wenn man **Jan Brueghel d.Ä.** glaubt, der es als einer der Begründer der Untergattung 'Blumenstillleben' eigentlich wissen müsste. 1608 äußert er in einem Brief: „Es ist verdrießlich, alles nach der Natur zu malen.“ Lieber, so Brueghel weiter, wolle er statt einem Blumenbild zwei Landschaftsgemälde fertigen. Doch was ist das so Zeitaufwändige am Malen von Blumen? Was verursacht bei dem großen Maler soviel Verdruß?

Blickt man auf seinen um 1607 entstandenen „Kleinen Blumenstrauß in einem Tongefäß“, so scheint die Antwort in der außergewöhnlichen Motivfülle und der minutiösen Ausarbeitung zu liegen, die der Künstler einem solchen Thema angedeihen lassen mußte. Jede Blume ist in ihrer farblichen wie formalen Erscheinung exakt wiedergegeben, egal ob es sich um ein kleines Schneeglöckchen oder um die das Blumengebinde bekrönende 'Blaue Schwertlilie' handelt. Zählt man nach, so kommt man auf insgesamt 48 unterschiedliche Blumenarten, die hier zu einem einzigartigen Bukett zusammengestellt sind. Dicht gedrängt, ohne dass sich ihre Blüten groß überschneiden, präsentieren sie ihre stark buntfarbige oder auch bescheiden daher kommende Pracht dem Betrachter.

Die Komposition des Straußes ist einzigartig: Kein Florist - selbst heute nicht - könnte ihn so nachbinden wie er auf dem Gemälde erscheint. Zum einen liegt dies daran, dass viele der dargestellten Blumen zu unterschiedlichen Zeiten im Jahr blühen. Zum anderen aber ist es nahezu unmöglich, die Blumen tatsächlich so zu

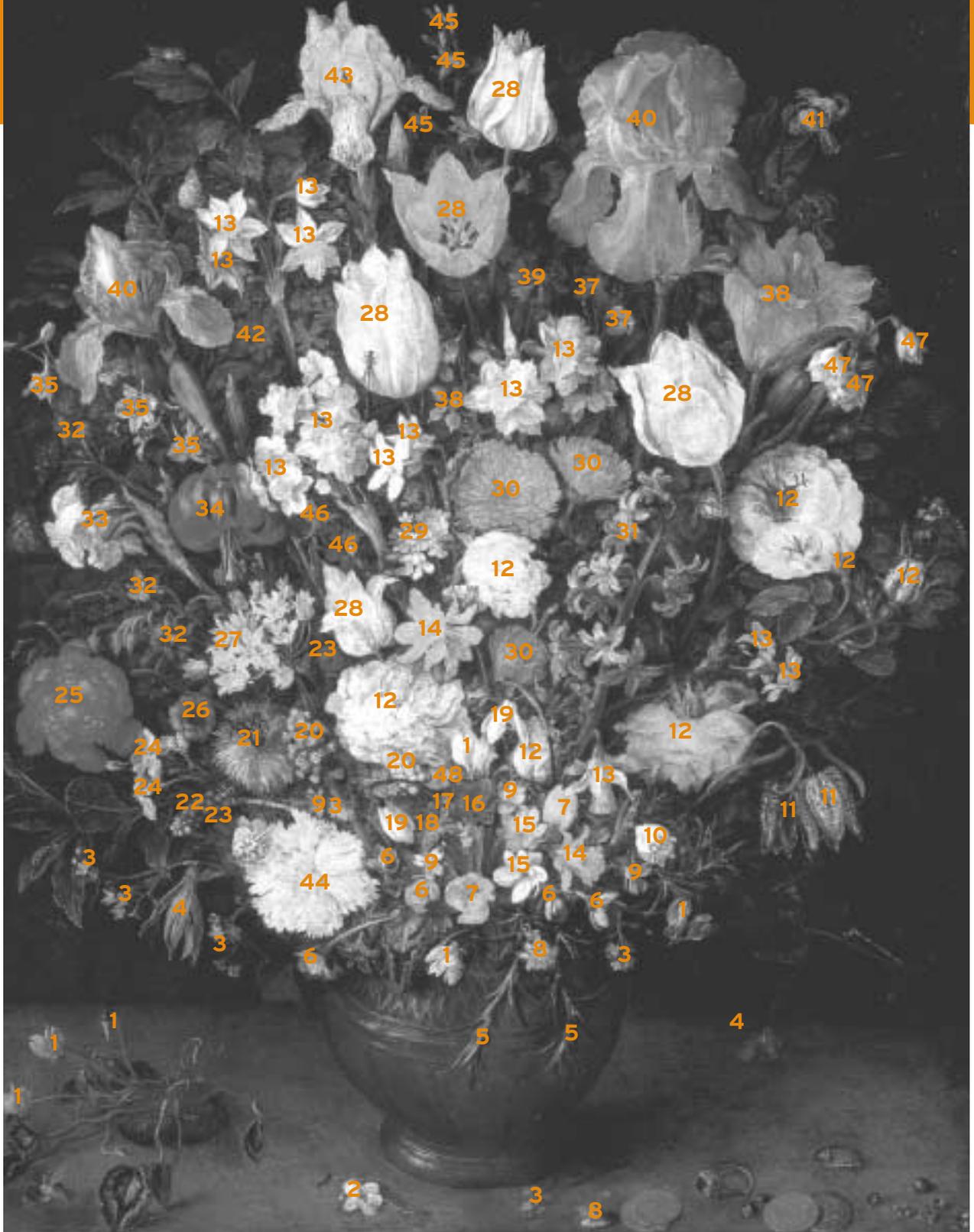
arrangieren wie der Maler es tut. Das Gesamt der Blüten formt sich zu einem Oval, das fast die komplette Bildfläche füllt. Alle Blumen scheinen nach vorne zu drängen, alle liegen sie offenbar auf einer Ebene und fügen sich förmlich zu einem Blütenteppich zusammen. Trotz der erzielten dreidimensional erscheinenden Raumwirkung bleibt die Anmutung des Straußes insgesamt doch sehr flächig. Er scheint nur eine Schauseite, jedoch kein tatsächliches Volumen zu haben.

Viele der in diesem Strauß zu sehenden Blumen waren damals ausgesprochene Kostbarkeiten, einige von ihnen sogar das Vielfache des Monatslohnes eines gut verdienenden Handwerkermeisters wert. Zu diesen Raritäten zählten etwa - heute kaum noch zu glauben - die Tulpe oder auch die Hyazinthe. Beide Arten waren erst im 16. Jahrhundert erstmals in Europa bekannt geworden und wurden entsprechend hoch geschätzt und auch gehandelt. Blumen dieser Art blühten nicht in jedem Garten, sondern wurden nur von wenigen Sammlern und Gelehrten gezogen. Brueghel musste von Antwerpen nach Brüssel reisen, um die Blüten dieser botanischen Seltenheiten im Original studieren und malen zu können. Ein Gemälde wie der „Kleine Blumenstrauß“ setzt sich dementsprechend aus vielen Einzelstudien zusammen - auch der Künstler hat den von ihm gemalten Strauß nie wirklich vor sich gesehen.

Auf dem Tisch, vor und neben dem Tongefäß, liegen weitere Dinge, abgefallene Blüten etwa oder ein mit der Wurzel herausgezogenes Alpenveilchen. Auch ein Käfer ist zu erkennen, des weiteren Münzen, geschliffene Edelsteine, ein Ring und sogar ein kleines Schneckenhaus. Auch der Blumenstrauß selbst ist - fast unmerklich und erst beim genauen Hinsehen zu entdecken - von einer Vielzahl von Insekten bevölkert.

Zusammen mit den an einzelnen Blüten zu erkennenden welken Stellen deuten diese kleinen Tiere sowie die Münzen und Kostbarkeiten der menschlichen Kunstfertigkeit auf eines der zentralen Themen dieses Bildes hin: auf den Gedanken der Vanitas, der Vergänglichkeit, der fast bei allen Blumenstillleben dieser Epoche eine wichtige Rolle spielt.

Jan Brueghels „Kleiner Blumenstrauch“ - Eine Artenbestimmung



- | | |
|---|--|
| 1 Alpenveilchen (<i>Cyclamen persicum</i>) | 25 Garten-Pfingstrose (<i>Paeonia officinalis</i>) |
| 2 Veilchen (<i>Viola spec.</i>) | 26 Gefüllte blühende Ranunkel (<i>Ranunculus asiaticus</i>) |
| 3 Vergißmeinnicht (<i>Myosotis spec.</i>) | 27 Goldlauch (<i>Allium moly</i>) |
| 4 Alpenrebe (<i>Clematis alpina</i>) | 28 Tulpe (<i>Tulipa spec.</i> , Zuchtformen) |
| 5 Rosmarin (<i>Rosmarinus officinalis</i>) | 29 Gemeiner Schneeball (<i>Viburnum opulus</i>) |
| 6 Leberblümchen (<i>Hepatica nobilis/Anemone hepatica</i>) | 30 Ringelblume (<i>Calendula officinalis</i>) |
| 7 Winterling (<i>Eranthis hyemalis</i>) | 31 Hyazinthe (<i>Hyacinthus orientalis</i>) |
| 8 Dolden-Milchstern/Stern von Bethlehem (<i>Ornithogalum umbellatum</i>) | 32 Borretsch (<i>Borago officinalis</i>) |
| 9 Gewöhnliches Stiefmütterchen (<i>Viola tricolor</i>) | 33 Weiße Narzisse (<i>Narcissus biflorus</i>) |
| 10 Märzenbecher (<i>Leucojum vernalis</i>) | 34 Türkenbundförmige Lilie (<i>Lilium chalcidonicum</i>) |
| 11 Schachblume (<i>Fritillaria meleagris</i>) | 35 Hyazinthenblütiger Sommerrittersporn (<i>Delphinium ajacis</i>) |
| 12 Rose (<i>Rosa spec.</i> , Zuchtformen) | 36 Clematis (<i>Clematis spec.</i>) |
| 13 Narzisse (<i>Narcissus spec.</i> , Zuchtformen) | 37 Goldlack (<i>Cheiranthus cheiri</i>) |
| 14 Gelbe Narzisse (<i>Narcissus pseudonarcissus</i>) | 38 Feuerlilie (<i>Lilium bulbiferum</i>) |
| 15 Buschwindröschen (<i>Anemone nemorosa</i>) | 39 Kornblume (<i>Centaurea cyanus</i>) |
| 16 Gefülltes Leberblümchen (<i>Hepatica nobilis/Anemone hepatica Flore pleno</i>) | 40 Blaue Schwertlilie (<i>Iris spec.</i> , Zuchtform) |
| 17 Echtes Tausendgüldenkraut (<i>Centaurea erythraea</i>) | 41 Echter Türkenbund (<i>Lilium martagon</i>) |
| 18 Zweiblättriger Blaustern (<i>Scilla bifolia</i>) | 42 Brennende Liebe (<i>Lychnis chalcidonica</i>) |
| 19 Schneeglöckchen (<i>Galanthus nivalis</i>) | 43 Gelbe Schwertlilie (<i>Iris spec.</i> , Zuchtform) |
| 20 Gemeine Pestwurz (<i>Petasites hybridus</i>) | 44 Gartennelke (<i>Dianthus caryophyllus</i>) |
| 21 Jungfer im Grünen (<i>Nigella damascena</i>) | 45 Wiesen-Glockenblume (<i>Campanula spatula</i>) |
| 22 Gewöhnliche Traubenhyazinthe (<i>Muscari atlanticum</i>) | 46 Rittersporn (<i>Delphinium spec.</i>) |
| 23 Teufelsaue (<i>Adonis spec.</i>) | 47 Sommer-Knotenblume (<i>Leucojum aestivum</i>) |
| 24 Levkoje (<i>Matthiola incana</i>) | 48 Sumpfdotterblume (<i>Caltha palustris</i>) |

J. Erotik im Stillleben



Abb. 22

Keinesfalls immer dominant und eindeutig ist die Lesbarkeit eines Stilllebens. Gerade die Ambivalenz zwischen einem 'ernsten' Thema und seiner zweiten, oftmals pikanten Dimension machte Bilder dieser Art zu einem bevorzugten Sammlungsgegenstand. Zum einen war ein Bild wie das Jagdstück Adriaen van Utrechts ein äußerst repräsentativer Wandschmuck: Man konnte die hohe Kunstfertigkeit des Malers bewundern und über sein außerordentliches Geschick und Talent in der Wiedergabe der Felle und Federn diskutieren. Zum anderen bot sich aber auch die Möglichkeit - und das entsprach einer allgemeinen Gepflogenheit der Zeit -, in Gesellschaft über mögliche Bedeutungen des Dargestellten zu debattieren und sich an der vielseitigen, oftmals widersprüchlichen Interpretierbarkeit der Bilder zu erfreuen. Denn direkt neben dem Hasen liegen Artischocken. Diese waren ein geschätztes Stimulanzmittel und dem Hasen wurde allgemein eine hohe Potenz und sexuelle Energie nachgesagt. Auch war sein Fleisch ein beliebtes Aphrodisiakum. Sowohl in der Liebesemblemik der Zeit als auch in Sprichwörtern wird vielfach auf das Motiv der Hasenjagd angespielt. So waren redensartige Formulierungen wie „den haas jagen“ oder „haasken jagen“ gerne verwendete Synonyme für das Freieren oder Umschreibungen für das Spiel mit der Liebe.

Quelle

Noch in der Mitte des 18. Jahrhundert findet man unter dem Stichwort 'Hase' in einem Lexikon: „(...) Den Hasen hat GOTT sonderlich gesegnet, daß er sich des Jahres viel vermehret, (...) ja oft von grosser Geilheit (ist), die von ihm (...) oft getrieben wird. (...) Im Januario, so es halbwegs Wetter ist, lauffen die Hasen nach der Häsin etliche Meilenwegs herum, suchen die Häsin, und rüchen ihr nach, rammlen mit grosser Begierde, daß oft hinter einer Häsin drey bis vier Rammeler lauffen (...)“

(Johann Heinrich Zedler: *Das grosse vollständige Universallexikon aller Wissenschaften und Künste, welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert wurden*, 1732-1754)

Der volkstümliche Schriftsteller Johan de Brune d.J. (1616-1649) erzählt in einem seiner Bücher eine Episode, die die Doppelsinnigkeit eines Bildes zum Thema hat:

„Ein Soldat, der seine Zunge viel besser zu nutzen verstand als seine Hände, geriet einst in eine Gesellschaft, wo er eine Frau mit zwei oder drei ihrer Töchter traf. Um seinen Vorwitz zu beweisen, sagte er, für jede Jungfrau, die man ihm in diesem Zimmer zeigen könne, wolle er einen Dukaten geben; da sagte die Mutter, daß sie ihm zumindest eine zeigen könne. Der Soldat fragte, welche es sei? „Euer Degen“, sagte die Frau (weil er seine „Waffe“ noch nie benutzt hatte).“

De Brune kommentiert seine Anekdote direkt im Anschluß: „Dieses Wortspiel ist höchst artig und kann von jedermann verstanden werden in seiner geistvollen Doppelsinnigkeit.“

Verschlüsselt, assoziativ oder angedeutet!



Hendrick Ter Brugghen | Lautenspieler und Mädchen mit Glas, um 1624/26



Willem van Odekerken | Stillleben mit Laute, 1642

Doch kann ein reines Stillleben tatsächlich erotische Gedanken transportieren? Kann ein Arrangement von Früchten, Gemüse oder Gefäßen ohne Figurenszene ähnlich gelesen werden wie das links oben zu sehende Bildbeispiel? Es kann. Denn den Menschen des 17. Jahrhunderts war es aus der Literaturgattung der Emblematik bestens vertraut, Bedeutungen aus dem Handeln von Personen auf die Darstellung einzelner Gegenstände zu übertragen: Während das Gemälde Hendrick Ter Brugghens eine unbestritten erotische Situation formuliert, sind in dem Bild von Willem van Odekerken die auch bei Ter Brugghen zu sehenden Gegenstände - das Weinglas und die Laute - allein Träger der erzählten Geschichte und ihres pikant-unterhaltsamen Inhalts.



Katalog Nr. 64 | Adriaen van Utrecht, FISCHBUDE, Leinwand, 215 x 298 cm, Gent, Museum voor Schone Kunsten

Aufgeputzt ist die Dame, die sich einer Fischbude nähert. Will sie dort nur einkaufen oder tändelt sie mit dem Händler? Vieles deutet im Bild auf ihre tatsächliche Absicht: ihre koketten Schuhe, die hochgekrempelten Ärmel des Händlers, die Haltung seines Messers. Selbst die Auslage seines Standes enthält Hinweise auf die erotische Dimension der erzählten Geschichte. So interpretierten die Zeitgenossen des Malers Adriaen van Utrecht etwa die Darstellung von Austern als Metapher für das weibliche Geschlecht. Selbst aufgeschnittener Fisch konnte eine solche Deutung erfahren, zumal wenn er so geschildert in einem Gemälde erscheint, wie im rechten Bilddetail zu sehen.

Quellen

Unter dem Stichwort „Fische“ findet sich in Johann Heinrich Zedlers „Universallexikon aller Wissenschaften und Künste“ (1739):

„Es ist auch wirklich an keinem Orte in der Welt eine so starcke Neigung zur Fortpflanzung, als unter denen Einwohnern des Meeres. Man wird anderswo keinen Vater finden, der sich mit seiner so zahlreichen Nachkommenschaft prangen könnte, als unter denen Fischen.“