

Individuelle Positionen zeitgenössischer Stillleben

Sehr geehrte Damen und Herren,

liebe Freunde des Kultur Bahnhofs Eller,

bei Stillleben denkt man unwillkürlich an Bilder mit Bergen prallreifer Früchte, etwa glänzend tiefrote Kirschen, frischgepflückte Himbeeren und Erdbeeren verführerisch auf Tablettens dargereicht, allerlei exotische Genüsse oder Blumen zu üppigen Gebinden oder Gestecken arrangiert, in bereitgestellten Körben gelagertes erntefrisches Gemüse, bereits angeschnittenes frischgebackenes knuspriges Brot, funkelnder Wein in kostbaren Kristallgläser und Karaffen und dekorativ dazwischen eben erst erlegtes Jagdwild.

Stillleben - das ist überbordende Fülle und atmosphärische Verführung. Eigentlich ein Angebot an die Augen, das aber alle Sinne betört, denn immer scheint ein Duft in der Luft zu liegen, alles ist plötzlich zum Greifen nah, Klirren und Klappern von Geschirr dringt ans Ohr und das leise Summen einer Fliege, die das Ganze umschwirrt.

Diese verführerische Kraft des Stilllebens war der erste Impuls für die Ausstellung. Dazu kam die Beobachtung, dass das Stillleben nun schon über Jahrhunderte Maler und Betrachter gleichermaßen in seinen Bann schlägt, auch noch die zeitgenössischen. Was ist es was die Faszination ausmacht?

Der Begriff "still leven" wurde nach heutiger Quellenlage um 1650 geprägt als er als Bezeichnung für die Darstellung unbelebter bzw. stiller Dinge in einem niederländischen Inventar auftaucht. Als der Begriff geprägt wurde, war die Bildgattung aber bereits inhaltlich und formal als autonome Form etabliert.

In der bürgerlich geprägten Atmosphäre vor allem Flanderns entwickelte sich aus den stilllebenhaften Nebenszenen nach und nach das autonome Stillleben. Voraussetzung dafür war das aufsteigende Bürgertum, vor allem Kaufleute, die nicht nur mit exquisiten und oft auch exotischen Waren handelten, sondern die vor allem als Auftraggeber fungierten und für das Stillleben einen Markt bereiteten.

Schon gleich mit Auftreten der Tafelmalerei Anfang des 15. Jahrhunderts sind bei den sog. "Frühen Niederländern" Bestrebungen erkennbar, die Schilderung des Heilsgeschehens mehr und mehr in ein bürgerliches Ambiente zu verlegen. Prägnantestes Beispiel dafür, ist die sich über vier Tafeln erstreckende Verkündigungsszene des Genter Altars (St. Bavo, Gent, 1432-35) der Gebrüder van Eyck. Gabriel und die Madonna flankieren zwei kleinere Tafeln in der Mitte, wobei die eine einen Fensterausblick auf eine zeitgenössische Stadt zeigt und damit den Ort des Geschehens definiert, nämlich die bürgerliche Stube. Auf der anderen ist ausschließlich eine Wandnische zu sehen, in der ein zeitgenössisches Waschgeschirr und ein Handtuch hängen. An prominentester Stelle - nämlich genau in der Mitte des geschlossenen Altars - findet sich hier also eine stillebenhafte Nebenszene. Diese ist allerdings nicht Selbstzweck, sondern das Waschgeschirr verweist auf die Reinheit der Jungfrau Maria.

Die Abbildung alltäglicher und – das ist neu – zeitgenössischer Dinge ist also legitimiert durch einen „disguised symbolism/versteckten Symbolismus“, wie es Erwin Panofsky dann formuliert hat. In Fall des Genter- Altars ist es aber noch mehr: die Dinge repräsentieren die Person oder eine ihrer Eigenschaften. Damit sind die beiden grundlegenden Aufgaben, die die Darstellung alltäglicher Dinge legitimieren, skizziert: Symbolgehalt und Repräsentation – bald aber nicht nur der Heiligen, sondern in zunehmenden Maße auch des wohlhabenden Bürgers. Das bleibt auch so, wenn sich das Stillleben schrittweise aus diesen Nebenszenen zur autonomen Bildgattung entwickelt.

Bei den vermutlich zahlreichen nicht überlieferten Bildern und oft ungenauen Datierungen ist es müßig, Zeitpunkt und den Ort der Entstehung des autonomen Stilllebens exakt bestimmen zu wollen. Dennoch wird in der Literatur immer wieder ein Jagdstück des Italieners Jacopo de'Barbari von 1504 genannt. Dabei handelt es sich um ein Tafelbild, das vermutlich als Wanddekoration für ein Jagdzimmer gedacht war. Das ist typisch für Italien, denn anders als nördlich der Alpen, ist das Stillleben hier häufiger in einen direkten funktionalen Zusammenhang mit Architektur zu denken. Vermutlich deswegen, weil es sich aus Nebenszenen des Freskos entwickelte und weil gerade in der Renaissance auch die Beschäftigung mit den eigenen Wurzeln in der Antike zunehmend wichtig wird. Dort gab es das Stillleben in Form von illusionistischen Wandmalereien und in Mosaiken. Erhaltene antike Stillleben kennt man heute z.B. aus Pompeji.

Südlich wie nördlich der Alpen wächst im Laufe des 15. Jh. das Interesse am Studium und der Natur. Ist es in Italien eher ein systematisches Herantasten (Perspektivkonstruktion und Belebung humanistischer Werte), so haben die Länder nördlich der Alpen in der Malerei mehr einen auf Beobachtung beruhenden Naturalismus ausgebildet. Nicht umsonst wird in Deutschland die Renaissance auch als Dürerzeit bezeichnet.

Von Anfang an stand beim weitgehend von narrativen Kontexten befreiten Stillleben der Illusionismus im Vordergrund. Als Ideal galt lange, so zu malen, dass Vögel nach den gemalten Trauben picken würden, wie es Plinius es von einem Bild des Maler Zeuxis berichtet. Der Wunsch im Abbild das Vorbild möglichst überzeugend vorzutäuschen ließ die Künstler ihren Blick umso intensiver auf die Erscheinungsform der Dinge richten. In ihrem Bestreben Stofflichkeiten, Licht- und Farbwerte einzufangen, verfeinerten sie nicht nur nach und nach die artistischen Mittel der Malerei sondern entwickelten auch eine gesteigerte Sensibilität für ihre eigene individuelle Wahrnehmung und deren Gestaltung. Das Stillleben war daher neben seinem versteckten Symbolismus und dem Repräsentationswillen seiner Auftraggeber vor allem eins: artistisches Spielfeld.

Auf der anderen Seite besaßen die meist bürgerlichen Rezipienten den Background zur intellektuellen Interpretation der Arbeiten und die Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit Malerei als künstlerisches Phänomen und achten die Künstler als deren Schöpfer zunehmend als Künstlerpersönlichkeiten mit individueller Handschrift. Stillleben waren begehrte und hochgehandelte Objekte.

Als dann im 18. Jh. Jean Siméon Chardin das Stilleben von allem symbolischen Ballast befreite und den Illusionismus zu einem Höhepunkt brachte, schwächelte das Stilleben kurzfristig und schien ausgereizt. Nach dem sakralen Bild, dem Historienbild, der Landschaft, dem Genrebild und dem Portrait nimmt es in der akademischen Rangfolge der Bildgattungen den niedrigsten Rang ein. Damit war es auch gesellschaftlich mit den niedrigsten Erwartungen verbunden, gab den Künstlern dadurch größeren Freiraum als andere Themen, um sich mit bildimmanenten Problemen, mit Komposition, Licht, Farbe auseinanderzusetzen. So erklärt es sich, dass im 19. Jahrhundert das Stilleben von Malern wie den Realisten (Courbet) und Impressionisten wiederbelebt wurde, die vor allem an den formalen Möglichkeiten der Wiedergabe frei gewählter Gegenstände interessiert waren.

Seitdem behauptete es sich kontinuierlich: prägte Kubismus und Surrealismus, schaffte sogar im Nouveau Réalisme z.B. bei Daniel Spoerri Fallenbildern den Sprung in die Dreidimensionalität, und lässt sich heute neben dem klassischen Medium Malerei auch in Video und Fotografie finden.

Vor dem Hintergrund, dass das Stilleben auch heute noch die Bildgattung ist, bei dem der gestalterische Prozess als Sichtbarwerdung eines künstlerischen Selbstverständnisses im Zentrum steht, fragt die von Volker Beindorf und mir konzipierte Ausstellung nach individuellen Positionen.

Wir haben sehr subjektiv fünf Künstler ausgewählt, die sich unserer Meinung nach, in dem Sinne intensiv mit dem Stilleben beschäftigt haben, weil es ihnen den spielerischen Freiraum bietet, dem eigenen Tun auf die Schliche zu kommen.

Das sind: Elisabeth Luchesi, Ilka Meschke, Edith Schlagenhaut, Hagen Wachtmeister und Britta Weingarten (2011 verstorben)

Elisabeth Luchesis Bilder demonstrieren auf eindringliche Weise, dass Stilleben nicht zwangsläufig still zu sein haben. Mediterrane Teller, Schüsseln, Platten und Pokale tanzen aus der Reihe, fangen sich aber für den Moment des Bildes in einem, wenn auch labilen, Gleichgewicht. Da schaukeln locker aus dem Handgelenk gemalte Äpfel heiter in ihrem Korb und Orangen sitzen aufgereiht wie ein erwartungsvolles Publikum in ihren Kisten. Als kleine Kreisel schieben sich anmutig Feigen über das Tablett. Kürbisse und Melonen kullern gefährlich nah an der Kante herum.

Wie bei allen Bildern von Elisabeth Luchesi kommen auch bei diesen springlebendigen Stilleben Zweifel auf, ob der Ort im Bild wörtlich genommen werden will. Ihre Stilleben bilden die Dinge keineswegs naturalistisch ab, sind eben keine Abbilder, sondern verweisen in ihrer von der Körperbewegung geprägten, sichtbaren Spur auf die Person hinter den Dingen und sind so identitätsstiftender Natur. Ebenso erkennt sich der Schauende im Spiegel seines Blicks auf das dingliche Gegenüber. Wahrnehmung wird als aktiver Part erlebt, als Handlung, die er in einzigartiger von seiner persönlichen Erfahrung bestimmten Form vollzieht und die ihn als Individuum auszeichnet. Das ist es, was Elisabeth Luchesi malerisch festhält und wodurch sie den eigentlich unbelebten Früchten, Pokalen und Gläsern der Stilleben Leben einhaucht.

Wenn also nicht mehr die Illusion eines Gegenstandes allein im Vordergrund steht, kann wie bei **Ilka Meschke** die Materialität der Malerei offenlegt werden und selbst zum Gegenstand der Betrachtung werden. Eitempera wird von ihr mal vehement auf der Leinwand verstrichen, dann pastenartig aufgetragen oder gekleckst. Immer arbeitet sie sehr schnell, manchmal scheint sie sich selbst bei der Arbeit überholen zu wollen, um das Denken und Planen im Kopf auszuschalten. Nur wenige schemenhafte Andeutungen genügen bei Ilka Meschke, um sicher ihre Stillleben aufs Blatt zu setzen. Immer wieder meint man, sich an das „Original“ erinnern zu können und doch sind keine genauen Vorbilder benennbar. Was die Bilder so vertraut erscheinen lässt, ist, dass die Malerin formale Kriterien und Methoden vergangener Kunstrichtungen verinnerlicht hat und gezielt einsetzt. Vielleicht liegt es daran, dass die Malerin in einer Familie von Restauratoren aufgewachsen ist.

Aber sie stellt die Dinge auf den Kopf: Ihre Stillleben sind abgefrühstückt, die Deko abgeräumt, die Tischdecken eingekleckst, ein vergessene Handy, Zigaretten und Zeitschriften irgendwo dazwischen, so wie am Morgen nach einer Party. Die Bilder erzählen Geschichten, „Cälavie“ (c'est la vie) eben und man meint Blume, Frucht oder Glas zu erkennen, aber daneben führt Farbe stets ein Eigenleben: Farbklecks oder Soßenfleck ist ein Entscheidung, die der Betrachter dann selbst treffen muss.

Von **Edith Schlagenhauf** sind im kleinen Raum 14 Blättern ihrer Aquarell-Serie „Die zurückgelassenen Dinge“ zu sehen. Sie zeigt in diesen Bildern, die Wohnung ihrer Mutter, nachdem diese verstorben war. Sie hat darin den Eindruck verarbeitet, wie sie zum ersten Mal die Wohnung der Toten betreten hat, als würde man in die Intimität einer anderen Person ungefragt eindringen. Zwar kehrt diese nicht mehr zurück, aber die mit persönlichen Dingen angefüllte Wohnung, spricht unaufhörlich von der Abwesenden. Die Präsenz zeigt sich nicht nur in dem immer wiederkehrenden schemenhaften Portraits der Verstorbenen, sondern auch in der eigentümlichen Bewegtheit der Vorhänge, die wie durch einen leisen Hauch ins Flattern geraten. Manche der Zimmer sind schon leegeräumt, scheinen unpersönlich und kalt, Wände lösen sich auf, Farben sind verfremdet, als würde das Verschwinden der Dinge auch unweigerlich das Verschwinden ihrer Besitzerin nach sich ziehen. Damit steht Edith Schlagenhauf ganz in der Tradition der Vanitas, die bei aller Schönheit der Dinge immer auch an deren Vergänglichkeit gemahnt, und speziell in der Tradition der memento-mori Darstellungen, also die Mahnung daran sterblich zu sein, die Ila und Gerolf Schülke vor 2 Jahren in einer Ausstellung hier thematisiert haben.

Hagen Wachtmeister möchte ich gern selbst zu seinen Arbeiten zitieren, denn besser kann man einen Kommentar zu seinen Arbeiten kaum formulieren:

„Das beständige ernsthafte malende Weiterkämpfen um eine in sich geschlossene Bildwelt, die vor dem Auge und allen Sinnen Bestand hat, bedeutet suchend dem geheimnisvollen Finden nahe zu kommen, denn die bildliche Farb- und Formenwelt entsteht geheimnisvoll. Malen heißt: Sich hoffnungsvoll dem schöpferischen Prozess anheim geben.“

Er tritt dabei selbst mit sich in den Dialog, schafft sich in der Arbeit mit Papier und Farbe ein gestalterisches Gegenüber, das er befragt und das etwas Fremdes repräsentiert, von dessen Existenz er ahnt, dass er aber nicht kennt. Hagen Wachtmeister begegnet ihm spielerisch und mit viel Humor, experimentiert ausgiebig und das so oft und intensiv wie möglich. Offensichtlich war der Januar dieses Jahr ein besonders fruchtbarer Monat für ihn, denn fast alle Arbeiten, die in der Ausstellung hängen, sind in den wenigen Winterwochen entstanden. Dabei fällt ins Auge, dass es ihm Kaffeekannen besonders angetan haben. Kaffeemaschinen-Persönlichkeiten kommen dabei heraus, traurige, melancholische, meckernde, geknickte, scheppernde, mit und ohne Deckel, allein und im Dialog. Alle in Mischtechnik oder als Collage nahezu provisorisch aufs Blatt gesetzt, was dem Schaffensprozess als fortlaufendem Akt entspricht.

Bei **Britta Weingarten** ist es die Farbe, die die kleinformatischen Acrylmalereien auf Karton bestimmen. Dabei interessiert sie an der Farbe vor allem der Zusammenklang, der sich aus Harmonien und gezielt gesetzten Kontrasten der Töne ergibt, und dessen Wirkung.

Bei ihr ist es kein Kolorit, das sich aus der konkreten Naturform – also dem jeweiligen Blütenarrangement ableitet, die offensichtlich nur den Impuls für die malerische Beschäftigung gibt – , sondern eine Art Empfindungskolorit, das stimmungsbhängig sehr stark variiert und weniger dem Seheindruck als der inneren Befindlichkeit verpflichtet ist. Damit berührt Britta Weingarten einen Aspekt des Stilllebens, der es mit der gleichzeitig entstandenen Landschaftsmalerei verbindet, nämlich Stimmungsbild und Empfindungslandschaft zu sein.

©Jutta Saum M.A., Mai 2014