



FABIAN HOFMANN

Monochrome Stilleben

Justus-Liebig-Universität Gießen
Institut für Kunstpädagogik
WS 2001/2002
Prof. Johanna Stanicek/Dr. Gerd Steinmüller:
Einführung in das Fachstudium
Semesterarbeit **Monochrome Stilleben**
Autor: Fabian Hofmann

Warum?

Die Sinnfrage monochromer Malerei

Das menschliche Auge kann einige Millionen Farben unterscheiden. Und zumindest theoretisch ist es einem Maler möglich, all diese Farben in einem Bild zu verwenden. Markante Farben wie Königsblau und Signalrot, zarte wie Altrosa und Mintgrün, geheimnisvolle wie Purpur und Türkis. Sie lassen sich verbinden zu Harmonien aus Ocker und Orange, lassen sich quälen in Dissonanzen aus Violett und Blaugrün, erzeugen Freude in Hellgrün und Gelb, bringen Trauer in Warm Schwarz und Karminrot. All diese Farben geben uns erst die Möglichkeit, unsere Umwelt in ihrer Erscheinung und Wirkung aufzunehmen.

Warum sollte ein Maler nun auf diese große Farbauswahl verzichten? Nach welchen Kriterien beschränkt er seine Palette? Was ist es, was ihn dazu treibt, quasi monochrom zu arbeiten?

Und vor allem: welche Wirkung geht von einem monochromen Werk aus – welche Wirkung, die sonst nicht zu erreichen wäre?

Anhand von Stilleben möchte ich diese Fragen erkunden. Zwei Bildbeispiele aus der Kunstgeschichte habe ich dazu ausgewählt, und parallel dazu ein eigenes monochromes Stilleben angefertigt.

Das erste Beispiel ist ein Werk aus der sog. Haarlemer Schule, das „Stilleben

mit Römer und Silberschale“ von Pieter Claesz. Er erreicht mit seinen monochromen Stilleben eine für diese Bildgattung seltene, sublim-mystische Stimmung. Seine erdig-diffusen Bankettstücke strahlen eine seltsam lebendige Ruhe aus, die das Bild über eine einfache Darstellung von Essen und Geschirr hinausführt. Wie und warum diese Stimmung entstehen kann, werde ich im ersten Teil untersuchen.

Im zweiten Teil habe ich mich für ein „Stilleben“ von Giorgio Morandi entschieden. Seine pastos und milchig wirkenden Gemälden spielen mit Sehgewohnheiten und Bildordnungen. Doch war es Morandi zeitlebens viel zu wichtig, als dass er nur damit „gespielt“ hätte. Wieder und wieder hat er solche Stilleben angefertigt, wieder und wieder gesehen, erforscht, geordnet. Warum er fast schon manisch daran arbeitete, zeigt dieser Teil.

Schließlich habe ich selbst ein monochromes Stilleben erarbeitet. War es anfangs noch ungewohnt und hinderlich, Farben wegzulassen, so entdeckte ich nach und nach die wunderbaren Möglichkeiten des Gestaltens „ohne“ Farbe. Denn statt einfach mit farbigem „Dahinpinseln“ Gegenstände darzustellen, musste ich nun mit feiner Komposition, bedacht eingesetzter Zeichnung und vorsichtigen Farbnuancen ein Bild als Fläche gestalten. Die einzelnen Schritte, die Probleme und das Ergebnis dieser Arbeit finden sich im dritten Teil.

Ergänzend ein Hinweis zum Text selbst: Ich habe mich bemüht, den Text möglichst lesefreundlich zu gestalten. Dies äußert sich vor allem in drei Bereichen:

- Es ist mir bekannt, dass die neue deutsche Rechtschreibung fordert, das Wort Stilleben als „Stilleben“, also mit drei „l“ zu schreiben. Da diese Schreibweise geradezu dem Lesen hinderlich ist, verzichte ich darauf und verwende weiterhin die dem Auge angenehmere Form „Stilleben“.

- Anmerkungen habe ich weitgehend vermieden. Es ist eine unschöne Angewohnheit, dem Leser wissenschaftlicher Texte zuzumuten, ständig zwischen Text und Anmerkungen hin- und herzuspringen. Daher habe ich in den Text geschrieben, was in den Text gehört. Anmerkungen finden sich nur dort, wo es gilt wörtliche Zitate zu belegen.

- Über eine geschlechtsneutrale Formulierung wird immer wieder und gerne diskutiert. Ich halte diese Diskussion für müßig, beschränke mich auf die im Sprachgebrauch für allgemeine Ausdrücke übliche männliche Formulierung und halte es mit dem Bayerischen Sozialministerium, das ebenso vorgeht und dazu lapidar feststellt: „Eine Diskriminierung können wir hier nicht erkennen.“

Bayreuth/Gießen, im März 2002



PIETERCLAESZ(1597-1661):
STILLEBEN MIT RÖMER UND SILBERSCHALE
n. dat., Ölauf Holz, 42x59cm, Berlin: Staatliche Museen

Einheit

Pieter Claesz malt weltlich und geistig

Setzt man sich mit Stilleben auseinander, so kommt man an der holländischen Kunst des 17. Jahrhunderts nicht vorbei; und greift man sich die monochromen Stilleben heraus, so ist Pieter Claesz einfach unumgänglich. Wir wollen uns hier nicht mit seiner Person beschäftigen, sondern mit seinen wunderbaren monochromen Werken, und so reicht es wohl zu erwähnen, dass er von 1597 bis 1661 lebte und in Haarlem arbeitete. Wir wollen direkt zu einem Beispiel seiner Arbeit gehen, dem „Stilleben mit Römer und Silberschale“.

In einem unbestimmbaren – vielleicht imaginären – Raum zeigt es den Ausschnitt einer Tafel. Wir erkennen die Tischkante, einen Zinnteller mit Pfefferkörnern, Austern, in der Mitte einen Römer mit Weißwein, davor einen weiteren Zinnteller, auf dem eine nach hinten umgestürzte Silberschale und wunderbar präsentierte eine Olive liegt, sowie im Vordergrund, fast im Dunkel verschwunden, zwei Walnüsse.

Zwar wirkt die Anordnung fast zufällig, doch geht von der Komposition eine zauberhafte Wirkung aus. Und tatsächlich: verändert man nur das kleinste Detail, beispielsweise die Position der Olive, so gerät die Komposition ins Wanken, das Zusammenspiel von Harmonie und Spannung

funktioniert nicht mehr. Denn Claesz gleicht die eher statische Wirkung von pyramidalen Komposition und klaren Ebenen aus – durch ein „Leben im Stilleben“: Muscheln und Nüsse haben quasi eine eigene „Blickrichtung“ und sprechen die kompositionstragenden Gegenstände an, und die Gestaltung des Pokal kelches bringt eine spannende Dynamik in die sonst ruhige Atmosphäre.

Ruhig wirkt im ersten Moment auch die farbliche Gestaltung: alles scheint monochrom zu sein, ausgehend vom Toner Olive. Dies gibt dem Werk eine ausgeglichene Wirkung. Doch auch hier steuert Claesz einer allzu großen Harmonie entgegen. Betrachtet man die Farben mit viel Sorgfalt, so bemerkt man eine ungeahnte Buntheit. Der Tisch und der Hintergrund bilden mit einem Einschlag ins Rotorange den Raum. Darüber erhebt sich mit taubenblauem Anklang die Ebene der Gegenstände, die vom eher gelblichen Römer überragt wird. Auch farblich am dynamischsten ist die Silberschale, deren Rosa-Ton nach vorne in Olivgrün übergeht. Und das – hier fast wörtlich zunehmende – Tüpfelchen auf dem bildet die Olive, die in fast reiner Farbe hervorsticht.

Im Großen und Ganzen ist das Licht eher diffus-unbestimmt und an der ersten Linie trägt Stimmung wesentlich beteiligt. Aber sie wird ebenso geschickt kontrastiert: kleine Glanzlichter beleben die Silberschale, weiche Schatten lassen Austern und Nüsse fast versinken – dieser Wechsel ist in der gesamten Anordnung ständig zu beobachten. Claesz lässt also Licht und Farbe gemeinsam leben, und so scheint

also die interessante Wirkung des Stillebens aus einer spannenden Mischung zu entstehen:

Claesz erzeugt eine harmonische, beruhigende und zeitlose Stimmung, die er aber immer wieder durch Kontraste und durch Bewegung stört. In all diesen Widersprüchen entsteht ein seltsames Gefühl. Man spürt, dass seine Stilleben „mehr“ enthalten und geht auf die Suche. Man nimmt die scheinbar monochromen Farben wahr und sucht nach mehr. Man genießt das diffuse Licht und sucht nach mehr. Man sieht die wenigen, einfachen Gegenstände und sucht nach mehr. Und man fühlt sich aufgehoben in diesem seltsamen, fast mystischen Spiel.

Wie weit diese Mystik beabsichtigt und gesteuert ist, lässt sich durch die gesellschaftliche Situation erahnen. Hollands „Goldenes Zeitalter“ brachte in weite Teile der Bevölkerung Wohlstand und Reichtum, sorgte für ein Aufblühen der Kunst und ein verstärktes Interesse an Repräsentation. Gleichzeitig mahnte der calvinistische Glaube zur Mäßigung und zur Vergeistigung. Und all das war für die Holländer kein Widerspruch: völlig natürlich war ihnen der Gedanke, dass die geistig-religiöse Beschäftigung mit dem Wesentlichen auch ihren konkreten materiellen Lebensstand mit einschließt. Weder Überfluss noch Askese waren für sie der richtige Weg. Jeder Genuss, jeder Luxus, jedes Fest war erlaubt, solange man sich über die Eitelkeit dieser weltlichen Dinge bewusst war. Diese wunderbare Einheit, die aus dem Zusammenspiel von weltlicher und geistiger Sphäre

entstand, war das Wesen ihrer Weltanschauung.

Und ebendiese Einheit gelingt auch Claesz in seinen Stilleben. Dem schnellen Betrachter seiner Kunst wie auch dem vorschnellen Richter über die holländische Moral des 17. Jahrhunderts, mag vieles widersprüchlich erscheinen: die schön präsentierten Gegenstände, die aber keine Luxusartikel sind; der Ausschnitt einer mit feinem Essens gedeckten Tafel, der aber nicht alles zeigt, was zu diesem Festmahl gehört haben muss; die lässig hingeworfenen Gegenstände, die aber doch ein vorsichtig komponiertes Ensemble bilden. Das ist Claesz' Kunst und der einzigartig holländische Glaube: ein sinnlich-genüßliches Mahl, das sich optisch auflöst und „vergeistigt“; ein frohes, (mindestens die Schale) umwerfendes Fest, das in mystischer Ruhe endet; eine meisterliche Darstellung optisch reizvoller Gegenstände, die doch letztendlich atmosphärisch wirkt. Claesz verzaubert die Realität, er zeigt eine sublimierte Alltäglichkeit, die kaum verstanden werden kann. Die wirklich beglückende Wirkung seiner Bilder entsteht erst, wenn man diese Weltanschauung nachfühlt. Wenn man versteht, dass hier ein sowohl geistige wie auch sinnliche Freude am materiellen wie auch am metaphysischen Sein herrscht. Das alttestamentarische Buch Prediger findet im Titel von Kapitel 9 wunderbare Worte dafür: „Aufruf zur Freude trotz der Eitelkeit des Lebens“ [1]. Dieser Satz könnte auch über Claesz' Stilleben stehen.



GIORGIOMORANDI(1890-1964):
STILLEBEN
1963,ÖlaufLeinwand,30x30cm, Frankfurt/Main: Privatbesitz

Wahrheit

Giorgio Morandi auf lebenslanger Suche

Völlig uninteressant scheint dem Betrachter auf den ersten Blick Giorgio Morandis „Stilleben“ von 1963. Und ebensowenig auffällig reiht es sich in ein vordergründig unspektakuläres Gesamtwerk ein. Im wesentlichen zeigen Morandis Bilder fast über sein ganzes Werk hinweg das gleiche Motiv: Flaschen, Vasen, Kartons. Stets erscheint sie in einem milchig-gelben Ton, stets aneinander gedrängt und aus ähnlicher Perspektive. In Fotos aus seinem Atelier kann man erkennen, dass er seine Staffage extra weiß angemalt hat, um sich nicht durch Farben und Spiegelungen ablenken zu lassen. Aber ablenken lassen von was?

Bei kurzem Hinsehen ist das Motiv des Stillebens, ja überhaupt das Thema Stilleben nicht sofort zu erkennen. Und auch bei längerer Betrachtung erkennt man die dargestellten Gegenstände erst nach und nach: Auf einem Tisch, der von links ins Bild hineinragt und rechts mit einer seltsam schrägen Kantenform endet, stehen hintereinander drei Flaschen, von vorn nach hinten größer werdend. Vor der mittleren Flasche findet sich ein kugelförmiges Etwas – eine Frucht? ein Gefäß? oder nur eine Spiegelung?

Es ist eine von Morandis Eigenarten, in seinen Bildern viele Formen undeutbar zu gestalten. Seine ganze Komposition ist davon geprägt. Wich-

tig sind ihm Konturen und Flächen, die charakteristisch für das Dargestellte sind und einer Art Umrisszeichnung entspringen. Legt man diese imaginäre Zeichnung frei, so erkennt man das Kompositionsprinzip: klare Linien auf der einen Seite lassen den beschriebenen Gegenstand erkennen, während die andere Seite der Fläche offen bleibt und andere Zuordnungen zulässt. Das Auge springt also zwischen den Deutungen und Zuordnungen, ordnet immer neue Flächen zu klar erkannten Gegenständen und zu stets neuer erkennbaren Gegenstandsbeziehungen.

Die Farbe unterstützt diesen stetigen Wechsel. Das ganze Stilleben lebt vor allem durch starke Kontraste zwischen gebrochenem Gelb im Hintergrund und gebrochenem Grünblau im Vordergrund. Raumtiefe entsteht – wenn überhaupt – durch ein vorsichtiges Annähern der Farben einerseits und klare Kontraste andererseits. Volumen in den Flaschen schafft Morandi nur durch ein Nebeneinandersetzen von Farbflächen, allenfalls leicht ineinander fließend. Ein milchig-weißer Ton bestimmt alles, selbst die verhältnismäßig rein blauen Schatten.

Kein Wunder, dass das Licht kaum wahrgenommen wird. Alles scheint beleuchtet, aber dennoch modellieren sich Gegenstände heraus. Die Schattenpartien in den Volumina sind fast als eigene Flächen behandelt, und die Schatten von Flaschen und Tisch wirken mehr als eigene geometrische Form.

Dennoch scheinen wir klar zu sehen, um welche Gegenstände es sich han-

delt und wie die Situation auf dem Tisch wohl gewesen ist. Wir erkennen die – nach Morandi – „sogenannte Realität“. Und sein Vergnügen ist es, mit diesen optischen Vorurteilen zu spielen; seine Arbeit ist es, Sehgewohnheiten und Regelmäßigkeiten zu erforschen; sein Ziel ist es, im Bild eine Ordnung zu schaffen, die die Ordnung in der Natur nicht nachbildet, sondern selbst schafft.

Ähnlich wie Cézanne hat Morandi erkannt, dass der Natur (der „Wirklichkeit“) gewisse optische Ordnungen zugrundeliegen, die es zu erkennen gilt. Doch das Gemälde hat seine eigenen Ordnungen, und so muss es Aufgabe des Malers sein, eine Ordnung parallel zur Natur zu schaffen, die uns mit dem Medium Bild die gleichen Seherfahrungen machen lässt wie in der Natur. Betrachtet man Morandis Werke unter diesem Gesichtspunkt, so wird sein Schaffen mehr und mehr verständlich.

Morandi hat sich sein Leben lang mit einfachsten Gegenständen befasst, hat sie auf einem einfachen Tisch einfach nur nebeneinandergestellt und dann geforscht. Er hat geforscht, wie man es sonst nur von engagierten Naturforschern kennt. Er hat seine Aufbauten immer wieder verändert oder gleiche Aufbauten immer wieder neu gemalt. Dabei hat er teils nur leichte Veränderungen vorgenommen, teils Einzelnes brutal umgestaltet. Und er hat immer wieder gesehen. Dieses aufmerksame Sehen, diese unabgelenkte Intensität, sie sind es, was uns an seinen Werken fasziniert.

Wer vor den unscheinbaren, ruhigen Bildern Morandis steht, der hält inne.

Hält inne wieder Maler selbst und lässt sich auf die gleiche Erfahrung ein. Auch für uns entsteht aus dem Zusammenwirken und den Widersprüchender Formen, der Flächen und Kontraste eine eigene Welt, eine weitere „sogenannte Realität“. Eine Realität jenseits des Scheins, der uns sonst in Bildern gezeigt wird. Vielleicht ist in diesem Sinne „unscheinbar“ ja sogar ein besonders schöner Begriff.



MONOCHROMES STILLEBEN, dritte Ausarbeitung
2002, Tempera auf Papier, 31x53cm

Versuche

Das eigene monochrome Stilleben

Die Erfahrung, über monochrome Stilleben zu schreiben, ist sicherlich nicht ausreichend, um wirklich zu verstehen, welche Wirkung und welchen Sinn der Verzicht auf Farbe hat. So habe ich mich darangemacht, ein eigenes monochromes Stilleben anzufertigen. Ich wollte mich dabei auf die Farbe und ihre Wirkung konzentrieren und herausfinden, welche Faszination die Monochromie auf den Maler hat und welchen Effekt ein monochromes Stilleben beim Betrachter erzielt.

Ein geeignetes Sujet war nicht auf Anhieb zu finden. Es war mir wichtig, mich nicht im Vordergrund zu verlieren. Die Form musste einfach sein, eine ablenkende Farbigekeit sollte vermieden werden und möglichst kein Raum und keine Volumen vorhanden sein. All das hätte mich wahrscheinlich abgelenkt: ich hätte mich wohl bemüht, die Form zu treffen oder das Volumen herauszuarbeiten. Und ich hätte mich weniger um die Farbe bemüht. Also wählte ich einen Ausschnitt meines Bücherbretts. Einfache, rechteckige Buchrücken stehen hier nebeneinander aufgereiht auf gerader Ebene. Direkt auf Augenhöhe angeordnet gibt es keine Perspektive, kein Volumen, keine Tiefe. Einfach nur Rechteckebene nebeneinander. Von dieser Anordnung ausgehend habe ich begonnen, meine Unter-

suchungen anzustellen und Probleme wie auch Möglichkeiten zu erforschen. Schon die ersten Kompositionszeichnungen zeigten, dass die Anordnung beliebig wirkt.

Immer wieder wurden deshalb Bücher umgestellt, ausgetauscht, verändert. Nach und nach kristallisierte sich eine angenehme, stimmige Ordnung heraus. Doch noch immer war die Wirkung eher langweilig. So entwarf ich eine Anordnung mit bewegten gezeichneten, gebogenen, scheinbar bewegten Büchern... nein, auch das war nichts: zu dynamisch, zu unwirklich. Es wurden unklar, dass dieses Problem nicht auf der Komposition allein beruht, sondern mit anderen Mitteln gelöst werden kann.

So ging es an die Farbzusammensetzung. Zuerst malte ich Skizzen in der Originalfarbe der Bücher. Diese Farbkombination war natürlich zufällig und ohne besondere Wirkung. Daher begann ich, Farben auszutauschen und zu erfinden. Inzwischen hatte ich eine potentielle Bewegung im Bild erkannt: der rechteckige Lautsprecher, der am rechten Bildrand zu sehen ist, kann als fester Block die Bewegung brutal abbremsen, während am linken Bildrand dünne Hefte eine lockere Bewegung einleiten. Dazwischen soll durch die anderen Bücher die Bewegung moduliert werden. Folglich musste zwischen dem Lautsprecher und den Büchern daneben ein Kontrast her: Gelb und Blau-schwarz. Die Hefte erhielten ein helles Rot. Dazwischen verschiedenste Töne von Violett über Orange bis Grün. Auch diese Farbskizzen wurden nun vorerst beiseite gelegt.



MONOCHROMESSTILLEBEN,
oben:zweiteAusarbeitung,2002,AcrylaufPapier,32x50cm
unten:ersteAusarbeitung,2002,AcrylaufPapier,26x42cm



Eine weitere Untersuchung betraf die Tonwerte. Ich wählte eine Blauskala und experimentierte mit verschiedenen Hell-Dunkel-Werten der Skala. Je nach Höhe und Breite der Buchrücken konnte nun ein Rhythmus geschaffen werden. Der Rhythmus sollte links langsam beginnen, sich im Verlauf des Bildes steigern und zuletzt durch die Lautsprecherbox auf einen Schlag enden. Mit diesen Überlegungen waren die wichtigsten Einzelbetrachtungen abgeschlossen: eine Komposition war gefunden; die Farben waren untersucht; das Hell-Dunkel war festgelegt. Nun sollte es monochrom werden.

Als angenehmer, die ruhige Wirkung monochromer Malerei unterstützen und mit allen Farbnuancierbarer Farbtoner schien mir Blau als geeignet. Mit dieser Farbe stellte ich nun Versuche an: auf blauen Grund trug ich lasierend verschiedene andere Farben auf, um weitere Farbmischungen zu erhalten. Es wurden Farbskalen von reinem Kobaltblau über Violett zu Karmin- oder Permanentrot gebildet. Das Blau wurde in weiteren Skalen mit VanDyckbraun, Kadmiumgrün, Titanweiß und Neutralgrau gebrochen. Ebenso wurde mit verschiedenen Blautönen experimentiert. Erstaunlich war dabei schon allein der Unterschied zwischen Kobaltblau (Sorte Schmicke PrimAcryl) und Kobaltblau (Sorte Schmincke AkademieAcryl). Ich habe daraus den Schluss gezogen, vor jeder Arbeit mit den jeweils angestrebten Farben verschiedene Skalen anzulegen, um die Wirkung überhaupt einschätzen zu können.

Die endgültige Ausarbeitung begann

ich begeistert, doch endete die Begeisterung noch nicht nach Abschluss des Stillebens. Im Gegenteil: irgendwie konnte es das noch nicht gewesen sein. Dieses Stilleben wirkte zu „realistisch“. Zu groß war noch die Farbskala, die von einem mit Weiß gemischten Hellblau bis zu einem gebrochenen, fast schwarzen Dunkelblau reichte; zu sehr störte noch die Modellierung, zu sehr lenkte die durch Lineaturen angedeuteten Titel ab.

In einer zweiten Ausarbeitung legte ich eher studienhaft ein Gittergerüst mit Zeichenkohle an, um die Flächenaufteilung zu betonen. Anschließend wurden durch mehrere lasierende Farbaufträge die Farbtöne langsam herausgearbeitet. Dieses Vorgehen führte zu einem deutlich ausgeglicheneren Ergebnis.

Schließlich fertigte ich ein drittes Bild an, in dem ich die in den vorhergegangenen Ausarbeitungen gewonnenen Ergebnisse zu vereinen suchte. Außerdem wollte ich durch Verwendung selbst angerührter Ei-Tempera die Farbkraft deutlich steigern. Und zu guter Letzt habe ich in einer der unteren Farbschichten andere Farben als Blau verwendet, um die Töne leicht zu nuancieren.

Dieses Stilleben entsprach nun meinen Vorstellungen: in ruhiger, geheimnisvoller Stimmung ergab sich eine interessante Ansammlung von rechteckigen Formen, deren Bedeutung nicht klar, aber doch erahnbar war.

Erkenntnis

Erfahrungen aus Theorie und Praxis

Nach zweifremden und in meinem eigenen monochromen Stilleben blicke ich nun noch einmal zurück. Aus der Kunstgeschichte habe ich Pieter Claesz und Giorgio Morandi betrachtet und mich mit jeweils einem ihrer Werke und mit ihrer Weltsicht beschäftigt. Danach habe ich praktische Untersuchungen zur Monochromie angestellt und ein eigenes Stilleben erarbeitet.

Sind nun alle Fragen geklärt?

Sicherlich nicht.

Noch gibt es viel zu sehen und zu lernen.

Doch vieles habe ich *verstanden*. Ich habe die Schwierigkeit monochromer Arbeit selbst erfahren. Mein Feingefühl für Farben, vornehmlich für die feinsten Nuancen, hat sich verbessert. Die Wirkung von kleinen Farbnuancen, von Brechungen durch Weiß und Schwarz, von Mischungen mit anderen Farben, von mehr oder weniger Lasurschichten übereinander – all das konnte ich selbst erforschen.

Das war wohl auch ein großer Vorteil der kombinierten Arbeit in Theorie und Praxis. Denn ich habe wirklich *gespürt*, welche vielfältigen Möglichkeiten der Verzicht auf zahlreiche Farben bewirkt. Im Lauf der Arbeiten habe ich gemerkt, welche Kraft aus dem Feinen entspringt, aus dem Leisen, aus dem Ruhigen.

Und so konnte ich nachvollziehen, was Claesz und Morandi so sehr an ihrer monochromen Art festhalten ließ. Beide hatten auf ihre eigene Art etwas aus den monochromen Stilleben gezogen, was sie anders wohl nur in geringem Maße halten hätten. Pieter Claesz' *Faszination für das Sein*, ohne Über- oder Untertreibung, ohne Moralisieren oder Fotografieren, ohne Lust oder Scham führte ihn zu seiner Spiritualität. Und zur vielleicht gleichen Spiritualität gelangte Giorgio Morandi im Betrachten, Erforschen, Nachbildend durch seine *Faszination für das Sehen*.

Anmerkungen

[1] zitiert nach: Deutsche Bibelgesellschaft (Hg.), *Die Bibel*..., S. 646

Literaturverzeichnis

Alan, Chong und Kloek, Wouter: *Still-life paintings from the Netherlands 1550-1720* (Ausstellungskatalog)
Rijksmuseum, Amsterdam, 1999

Bott, Gerhard (Hg.): *Stilleben – Naturamorta*. (Ausstellungskatalog)
Wallraf-Richartz-Museum und Museum Ludwig, Köln, 1980

Deutsche Bibelgesellschaft: *Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Revidierter Text 1975*
Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1978

Ebert-Schifferer, Sybille: *Die Geschichte des Stillebens*
München: Hirmer, 1998

Grimm, Claus: *Stilleben. Die niederländischen und deutschen Meister*
Stuttgart, Zürich: Belser, 1988

Grimm, Claus: *Stilleben. Die große Zeit des europäischen Stillebens*.
Stuttgart, Zürich: Belser, 1979

Guese, Ernst-Gerhard und Morat, Franz Armin (Hg.): *Giorgio Morandi*
München: Prestel, 1993

Kindermann, Johannes...: *Stilleben. Kunst- und kulturgeschichtliche Aspekte einer Gattung*.
Köln: Vista Point, 1986

König, Eberhard und Schön, Christiane (Hg.): *Stilleben*
Berlin: Reimer, 1996

Kunsthalle Tübingen/Galleria Comunale d'Arte Moderna, „Giorgio Morandi“: *Giorgio Morandi*
Köln: DuMont, 1989

Parramón, José: *Das große Buch der Farben*
Stuttgart: Michael Fischer, 1993

Schama, Simon: *Überfluss und schöner Schein. Zur Kultur der Niederlande im Goldenen Zeitalter*
München: Kindler, 1988

Silvestrini, Narciso: *Farbsysteme in Kunst und Wissenschaft*
Köln: DuMont, 1998

Skira, Pierre: *Nature morte*
Genève: Albert Skira, 1989