

Stilleben 1 + 2

Hommage à Morandi
und zum jungen Morandi

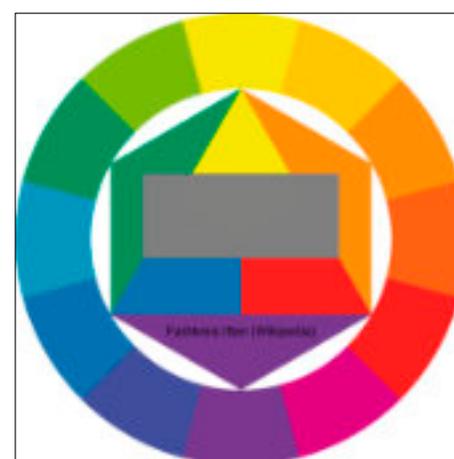


fotografische Skizzen - MORANDI (2016/ 2023)

© Lars Hennings

fotografische Skizzen - Morandi (2023)
© Lars Hennings

Alle Rechte vorbehalten
Berlin 2023







Stilleben - Hommage à Morandi

Nein, Ideengeber für meine fotografischen Stilleben war er nicht, mit Flaschen und ähnlichen Objekten übte ich schon vor vielen Jahren. Doch als ich kürzlich die Bilder von Giorgio Morandi (1890 - 1964) kennenlernte, wirkte das selbstverständlich auf meine aktuellen Stilleben zurück.

Meine Fotografien orientierten sich bislang nur intuitiv an Formen und Farben.¹ Auch einen „Inhalt“ der Bilder - womöglich moralisierend - gebe ich nicht vor.² Bereits Ende der 90er Jahre waren Bilder von Skulpturendetails entstanden, die als von den Kunstwerken losgelöste eigenständige Bilder für sich sprechen sollten. Aber das hatte ich nicht konsequent ausgebaut.³

Ein weiterer Schritt beim Arrangement meiner Stilleben entwickelte sich erst kürzlich durch die Beschäftigung mit dem damals skandalisierten Neuen Sehen in der Fotografie am Anfang des 20. Jahrhunderts. All dem „Schönen und Guten“ in Mode und Werbung sollte mit simplen Dingen, wie Eisenteilen, einem roten Brettchen, einer gelben Schraube und dergleichen, andere Sichtweisen gegenüber gestellt werden. An diese Arbeit intuitiv heranzugehen, heißt ja aber auch, keine konzeptionelle Vorstellung zu haben, nicht hinreichend reflexiv mit dem Thema umzugehen, mit der Frage, warum mache ich wie etwas?

Ein Konzept, das jetzt zu einer Ermutigung für mich wurde, hatte aber Morandi. Denn dieser Künstler begründet deutlich, wenn auch in einer ganz anderen Zeit, was auch für meine Fotos gilt: *„Mein wesentliches Anliegen ist es, das auszudrücken, was in der Natur ist, d. h. was in der sichtbaren Welt ist“*.⁴

Allerdings sah ich keine Naturwiedergabe bei ihm. Und in meiner Fotografie ging es mir auch nicht um die abgebildeten Objekte. Diese standen für etwas Anderes, nicht für „Realität“. Sie sind Träger von Form und Farbe. Das Arrangement wirkt durch Beleuchtung, dem Spiel mit Schärfe und Unschärfe, der Wahl der Objektive, Hintergründe und dergleichen.

Morandi fährt fort: *„Die mögliche erzieherische Aufgabe der darstellenden Künste - besonders gegenwärtig - besteht darin, die Bilder und die Gefühle mitzuteilen, die die sichtbare Welt in uns hervorruft“*. Und wenig später sagt er, die Gefühle und Bilder, welche die sichtbare Welt - die die Welt der Formen sei - hervorrufe, seien *„außerordentlich schwer, oder überhaupt nicht in Begriffen und Worten zu erfassen. Tatsächlich handelt es sich dabei um Gefühle, die gar nichts - oder nur auf sehr indirekte Weise - zu tun haben mit den Gemütsbewegungen und Interessen des täglichen Lebens, gerade deshalb, weil sie bestimmt werden von Formen, Farben, dem Raum und dem Licht... Für mich gibt es überhaupt nichts Abstraktes. Im übrigen glaube ich, daß es nichts Surrealeres, nichts Abstrakteres gibt als die Realität“*.⁵

Und so kommt der Kunsthistoriker Wieland Schmied zu der Erkenntnis, *„daß Morandi ja gar keine Flaschen malte, daß es niemals Flaschen waren, die da auf seinen Bildern erschienen“*, daß er - Schmied - zuvor in den Bildern nur *„nicht der Verwandlung in ihnen ansichtig geworden“* sei.⁶ Es geht auch um die Erkenntnis, daß Natur nicht einfach da ist, sondern Ergebnis des Sehens. Sie existiert als das, was wir erkennen. Nicht die Natur gibt die Ordnung vor, sondern die Kunst hat sie mit ihren kompositorischen ästhetischen Möglichkeiten zu erzeugen bzw. zu begründen. Diese Ordnung ist nicht ausgedacht oder gar willkürlich, sie ergibt sich vielmehr aus dem Motiv. Seit der Abkehr von der Naturnachahmung haben KünstlerInnen diese Philosophie weiterentwickelt. Auch meine abgebildeten Gegenstände sind autonome Elemente, in denen sich das Sichtbare anschaulich „realisiert“.

Morandis Ansatz, Alltagsgeschirr als Ersatzmotiv für etwas zu nehmen, konnte nur mit einer großen Serie untermauert werden. Mit relativ wenigen Objekten arrangierte er viele unterschiedliche Motive, um die mögliche Vielfalt eigenständiger Bilder zu zeigen. Bei lediglich einer Handvoll Stilleben wäre dieses Anliegen nicht verständlich. Auch aus dieser Sicht mag mein Hinweis auf Morandi nachvollziehbar sein. Es gibt noch eine weitere Ähnlichkeit des Herangehens, die ich bei ihm wiederfinde, es gäbe nichts, was dieser mit seinen Bildern erzählen wolle.⁷

Nun unterscheiden sich Fotografien von Malereien natürlich wesentlich, und die Bilder Morandis sind mit ihrem speziellen, der klassischen Moderne zugehörigen Duktus nicht ins Fotografische umzusetzen, wenn sie auch manchmal von mir nachempfunden werden. Aber nicht in diesem ihn kennzeichnenden Ton-in-Ton-Stil, bei dem Objekt und Hintergrund in einer gemeinsamen Fläche verschmelzen können. Doch wie Morandi arbeite ich jetzt mit dem meist wiederkehrenden Tisch, auf dem Flaschen, Kannen, Vasen als Träger ästhetischer Werte auftreten. Dieser Tisch steht in meiner Arbeit wesentlich für die Betonung des Seriellen.⁸ Meine zuvor gemachten Flaschenbilder wurden dagegen ohne eine betonte Basis, auf der diese Objekte stehen, gezeigt, weil ich Hohlkehlen oder Licht reflektierende Untergründe nutzte, um reduziertere Kompositionen zu erzeugen; noch früher wechselte ich Grundfläche, Licht und weiteres je nach Bedarf.

Beim Malen sind Abweichungen bzw. Transformationen der Formen, Farben und Schatten, der leichten Durchdringung der Objekte und der Perspektiven möglich. Meine Arrangements können dagegen nur so aufgestellt werden, wie die Objekte wirklich geformt sind. Nur durch die Kamera sehend sind die Anschlüsse und Übergänge der Objekte genau zu erkennen. Die Nähe zur Arbeit Morandis wird wieder weitgehend relativiert.

Die (nicht elektronisch verfremdende) Fotografie erzwingt die Wiedergabe der Stofflichkeit der Objekte, ihre Dünnwandigkeit oder Dicke, ihre glatte oder poröse Oberfläche und damit die Illusion ihrer greif- oder berührbaren Qualität. Die Objekte stellen Räumlichkeit und Volumina dar. Mir ging es auch um die ganze Bandbreite von farblich zurückhaltenden Tönen bis hin zur Plakativität kräftiger, knalliger Farben und starker Kontraste, die manchmal durch die deutlichen Blitzreflexe betont werden. Die abgebildeten Dinge erscheinen dennoch als (zeitlose) Manifestation von Formen und Farben, von Licht, Raum und Körper.⁹

1 Stilleben im allgemeinen Sinn verstanden: etwas Unbewegliches arrangieren und abbilden, also weder dem Begriff der Malerei eng folgend noch dem der Fotografie; meine Fotos sind nicht Produktfotografien o. dgl. Ironisch gesagt, fotografiere ich mit „künstlerischem Anspruch“ ohne Künstler zu sein.

2 Das unterscheidet meine von den klassischen Stilleben des 17. Jahrhunderts, die stets symbolisch gemeint waren, wenn ich auch hin und wieder mit solchen Ansätzen spiele. (vgl. Norbert Schneider, Stilleben, Köln 1994) Walter Peterhans z. B., erst spät erster Professor für Fotografie am Bauhaus, das keinen eigenen Fotostil entwickelte, steht für eine andere Bildgestaltung mit Stilleben, die meinen Versuchen eher nahe kommt.

3 Ich fotografierte eine Sammlung von 150 modernen Skulpturen in Schleswig-Holstein (siehe mein Online-Archiv, dort auch weitere Stilleben und andere Fotoarbeiten; LarsHennings.de).

4 Der erste Text (aus der DDR), den ich über ihn las, begann, er habe „nur einfach das ‚abgemalt‘, was er da gesehen“ habe, er sei also mit seiner realistischen Kunst auch im sowjetischen Sozialistischen Realismus anerkannt; so eindeutig war es dort aber nicht, wie auch der genannte Text umschreibend fortführt. (Hertzsch, W., Giorgio Morandi, Leipzig 1979; vgl. Morandi, hg. E.-G. Güse/ F. A. Morat, München 1993: 9)

5 Bei Cézanne heißt es nach Wikipedia (8/ 10): „Nach der Natur malen bedeutet nicht den Gegenstand kopieren, es bedeutet seine Empfindungen zu realisieren“. Auch Morandis Hinweise auf Form, Farbe, Raum und Licht finden sich sinngemäß bereits bei ihm. An anderer Stelle wird Cézanne so zitiert: „Die wirkliche und großartige Aufgabe, der man sich widmen muß, ist die, das Gemälde von der Natur verschieden zu machen“. Es gehe ihm darum, heißt es weiter, nicht die Wirklichkeit, sondern deren Interpretation in Empfindungen und Gedanken zu verschmelzen (strukturelle Realität; in: Minguet, Joan, Cézanne, Stuttgart 1995: 72).

6 Nach: Morandi, Hg. Jean Jouvet, Zürich 1982. Übrigens ist auch die Unterstellung, bei Morandi kämen Menschen nicht vor, problematisch, wenn er auch so gut wie nie welche abbildete. Manche eher düsteren Stilleben und Landschaften aus der Zeit vor und um den 2. Weltkrieg zeigen das. (Guido Giffre, Giorgio Morandi, Florenz 1970: 29f)

7 Michela Scolaro: Katalog Schloß Gottorf 1998: 33, Hg. H. Spielmann; vgl. G. Böhm, in: Morandi, hg. E.-G. Güse/ F. A. Morat, München 1993

8 Ein „Tisch“, den ich – wie auch die Durchsicht des Entwurfs – Karl Menzen danke. Die Platte war bereits in jenem Zustand, wie er auf den Fotos zu sehen ist, einseitig Buchenfurnier, die andere Seite ein vielfach beschädigtes Weiß. Meine Fotos haben sich bei der Arbeit an diesem Projekt von einer solchen Vorgabe, immer den Tisch zu zeigen, langsam gelöst.

9 Marina Sauer danke ich für die engagierte Begleitung beim Text und der Bildauswahl (wofür einige Fotos neu entstanden).











Hommage à Morandi





































































































































Stilleben 2

und zum jungen Morandi





Valori Plastici, Ausstellung

Im ersten Teil – Stilleben - Hommage à Morandi – habe ich gezeigt, wie sich meine Versuche mit dem Weg Morandis kreuzten, von dem ich die „Theorie“ übernahm, die auch meinen Fotografien zugrunde liegt: nämlich Flaschen, Vasen und Töpfe nicht als Gegenstände, nicht als Realität wahrzunehmen, sondern nur deren Formen und Farben.¹

Es gibt zwei Gründe dafür, einleitend noch einmal auf Morandi zurückzukommen:

1. hat er zusammen mit anderen KünstlerInnen vor nun genau 90 Jahren, 1921, in Berlin und anderen deutschen Städten einige seiner ganz frühen Bilder ausgestellt, die unter dem Titel Das junge Italien von der Zeitschrift Valori Plastici zusammengestellt wurden. Wichtiges Bildmotiv waren Puppen, die bei Morandi gesichtslos sind. Mit einigen Fotos „enttarne“ ich eine solche Puppe, halte ihr den Spiegel vor, um ihr Gesicht zu erkennen... (wenn es denn gelingt). Das verstehe ich als eine kleine spielerische und ironische Auseinandersetzung mit einer besonderen künstlerischen Phase der Zeit um 1918, der Pittura metafisica (metaphysische Malerei).

2. wollte ich einmal mit einem Blick in meine Werkstatt zeigen, wie die Differenz von Malerei und Fotografie sich darstellt, wenn ein Motiv Morandis real „nachgebaut“ und dann fotografiert wird.

Meine Fotografien im Hauptteil dieses Kataloges decken einen relativ breiten Bereich von Stilleben ab; ich experimentierte mit abstrahierenden Ausschnitten der Gegenstände, mit starken Farben und Kontrasten, wie es schon in der Hommage begonnen wurde, arbeitete auch mit selbst gestalteten Hintergründen. Wie bereits vor meiner Auseinandersetzung mit Morandi wurde erneut auf ganz andere Materialien zurückgegriffen, auf Metallteile, auf selbst gestaltete Ton- und Gipsstücke, Kunstblumen und dergleichen. Auch Schärfe/ Unschärfe, Doppelbelichtungen und starke Vergrößerungen wurden eingesetzt.

Ein wenig nähern sich meine Fotografien der nicht-gegenständlichen Bildgestaltung; die Abstraktion in der Kunst wird ja gerade 100 Jahre alt. Meine Arbeit tendiert dabei zur Tradition der die abstrakte Kunst präzisierenden Konkreten Kunst, die nichts Reales/ Konkretes zeigt, sondern das Produkt dieser Kunst (Bild, Skulptur, Text etc.) selbst ist „konkret“. Diese Kunstform bezieht sich nicht auf Symbolische oder reale Naturwiedergabe,

sondern nur auf sich selbst. Doch der Bezug auf einen so alten Begriff, der deutlich aus seiner eigenen Zeit begründet ist, scheint heute auch problematisch.²

Morandi hielt ja zum Beispiel die Realität selbst für Abstraktion. Damit war er nicht der erste, und auch van Doesburg, der 1930 die abstrakte in die Konkrete Kunst überführte, dachte ähnlich; Kandinsky, der die abstrakte Kunst formuliert hatte, schloß sich dem 1938 an. Und das ist heute noch eine verständliche Position (nicht nur in der Kunst), das Wesen der Dinge von ihren Erscheinungen zu unterscheiden. Ist aber Realität abstrakt, dann ist die Abbildung realer Objekte unter Umständen als abstrakt verstehbar.

Diese Hinweise sollten auch deutlich machen, daß die vielleicht bei meinen Fotos vorkommenden „geheimnisvollen“ Situationen, spezielle Schattenverläufe, Unschärfen und dergleichen nicht eine Anknüpfung an jene Kunstströmung der Pittura metafisica vom Anfang des 20. Jahrhunderts sein kann und soll.

...und zum jungen Morandi

Die damalige Ausstellung – Das junge Italien – in der Nationalgalerie Berlin (und in Hannover, Dresden und München) war von der Kunstzeitschrift Valori Plastici (1918 - 21) in Rom organisiert worden. Leider zeigte es sich als unmöglich, genau herauszufinden, was damals ausgestellt worden ist.³ So blieb die Durchsicht der wenigen Ausgaben der Valori Plastici, um von dort einen Blick auf den jungen Morandi zu werfen. Tatsächlich findet sich in dieser Zeitschrift ein Querschnitt des frühen Schaffens Morandis, insgesamt 15 Reproduktionen; elf in einem Heft, dazu die Titelzeichnung (eine Übertragung eines der gezeigten Aquarelle; VP 1921 - 4).

Dabei zeigt die Auswahl der Bilder Morandis in der Valori Plastici das Frühwerk, in dem die Pittura metafisica bei Morandi noch nicht deutlich ist, dann jene besondere, aber kurze metaphysische Phase, und zuletzt bereits die Hinwendung zum späteren Hauptwerk. In seiner ganz frühen Zeit malt Morandi – Anfang des 20. Jahrhunderts! – erste „moderne“ Bilder: Landschaften, Badende, Blumen und Stilleben, die seine spätere Darstellungsformen ahnen lassen, unter denen er heute meist gesehen wird. Und er benennt seine Bilder nicht mit Titeln, sondern fast nur mit den genannten Kategorien.

1917 gab es also einen deutlichen Bruch in seiner Malerei, als er sich der Kunstrichtung der Pittura metafisica anschloß, die vor allem durch Giorgio De Chirico und Carlo Carrà begründet

wurde. Morandi nahm aber nur kurze Zeit teil, wenn auch schon in der Zurückgenommenheit seiner späteren Stilleben. Wichtige Bildmotive der Pittura metafisica waren nicht nur Puppen, die zum Teil intensiv mit Linien mehr gezeichnet als gemalt sind, sondern auch geheimnisvolle, deshalb eben „metaphysische“ Räume/ Möbel.

Morandi besaß seit 1913 eine (Schneider-) Puppe beziehungsweise zumindest Kopf- und Schulter einer solchen, die er ab 1918 als Vorlage nutzte, wie das erste kleine Bild zeigt, das hier von Morandi wiedergegeben ist, und das ich mit meinem ersten Foto relativ direkt aufgriff. (V35)⁴ Diese Puppen fielen bei ihm sehr schlicht und gesichtslos aus. Bereits 1917 malt er ein Selbstportrait, dessen Gesicht beinahe das einer solchen Puppe sein könnte. (V33) Nur in sechs Ölgemälden tauchen überhaupt Puppen auf. Drei weitere Ölbilder zeigen in extremer Weise diese besonderen Räume/ Möbel jener Phase, ohne darin Puppen abzubilden.

In den Bildern im Stil der Pittura metafisica schweben etwa in einem schrankähnlichen Kasten gedrechselte Stäbe (V39) oder Kugeln (V37, 38). Schatten werden zu transparenten Körpern, (V37, 39) oder eine Tischplatte schwebt, und darauf befindet sich unter anderem wieder die Puppenbüste, dazu zwei für jene Zeit typisch gemalte Flaschen Morandis, ein Blatt Papier, ein Kasten und ein Stück Brot. (V40)

Die wenigen Arbeiten Morandis aus der Zeit der Pittura metafisica im engeren Sinne von 1917 bis 1919 unterbrechen also eine über jene Phase schon bald hinausweisende Entwicklung. Bereits die letzten dieser Bilder (insgesamt P m: V33 - 48) sind zwar noch sehr deutlich der Darstellungsart der Pittura metafisica verpflichtet, greifen vorübergehend nun aber die – für klassische Stilleben typische – Betonung aufgefalteter Tischdecken/ Servietten und dergleichen auf. (V47, V48) Im Übergang entstehen noch drei relativ traditionell scheinende Stilleben mit Gläsern und auch mit einem – wieder für klassische Vanitas-Stilleben typischen – über den Tischrand hinausragenden Messer. (V53, 54, 55)

Mit einem dann schon den vielen vielen Morandischen Stilleben entsprechenden Bild mit allerdings sehr dunklen Objekten, vorn einer offen stehenden Blechdose, einer später immer wieder auftauchenden Blechkanne und Flaschen (V52) ist die Phase der Pittura metafisica 1920 bereits so bruchhaft wieder überwunden wie sie begann.

In den Bildern Morandis in der Valori Plastici beginnt die Zeit der typischen Farbgebung und der scheinbaren Realität mit einer Vase mit Blumen/ Knospen. (V56) Wenn auch diese Vase noch

sehr genau gemalt ist, so ist doch dieses Gemälde keine gemalte Zeichnung mehr.⁵

1 Was bei Morandi dabei unter realistisch verstanden wird, nämlich gerade nicht die abgebildeten Gegenstände, habe ich oben in meiner Fotoarbeit Stilleben - Hommage à Morandi skizziert.

2 Die Konkrete Fotografie, die eben jetzt theoretisch in einem Buch formuliert wurde, wird das anders sehen und reale Abbildungen von Gegenständen nicht in ihren Reihen akzeptieren: Concrete photography = Konkrete Fotografie, Gottfried Jäger/ Rolf H. Krauss/ Beate Reese, Bielefeld 2005.

3 Vgl. dazu bereits die Bemühungen von Janet Abramowicz, Giorgio Morandi, 2004 Yale Univ. Press. Die Berliner Ausstellung wurde am 7.4 von Theodor Däubler eröffnet, (Vossische Zeitung) in Hannover war sie vom 22. 5. - 19. 6. zu sehen, (Katalog Kestnergesellschaft) in Dresden um den 11.11.1921 herum (Dresdner Neueste Nachrichten); KünstlerInnen und Objekte wechselten aber.

4 Die Bezeichnung V.. bezieht sich auf den Katalog der Ölbilder von Lamberto Vitali, Giorgio Morandi, Dipinti, Catalogo generale (2 Bd.), Milano 1994; die Aquarelle in: Marilena Pasquali, Morandi - Aquarelli, Milano 1991; die Graphik umfassend in: Giorgio Morandi, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Werkverzeichnis der Druckgraphik, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloß Gottorf, Schleswig 1998.

5 Ich danke dem Morandi-Museum Bologna, der Neuen Nationalgalerie Berlin, der Kestnergesellschaft Hannover, der Kunsthalle Hamburg, der Staatlichen Kunstsammlung Dresden und der Pinakothek München für die Suche nach Spuren dieser Ausstellung.



V 35



V 37



V 39



V 40

Copyright der vier Bilder/ Icons: Morandi, Giorgio © VG Bild-Kunst, Bonn 2011. Die vier Icons stammen 1. aus dem Band: Guido Giuffré, Giorgio Morandi, Florenz 1971 (dt. Kunstkreis Luzern), Tafel 8 - 10 und 2. aus: Giorgio Morandi - 1890 - 1964, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen, Köln - 10 1989, Tafel 11 (V40).

Es handelt sich um Vitali: V35 Natura Morta, 1918, Olio su tela, 68,5x72 cm; V37 Natura Morta, 1918, Olio su tela, 71,5x61,5 cm; V39 Natura Morta, 1918, Olio su tela, 80x65 cm; V40 Natura Morta, 1918, Olio su tela 47x58 cm. Für die Erlaubnis zur Nutzung eines Ausstellungsplakates zu Jeanne Mammen, Die neue Frau, danke ich der städtischen Galerie Albstadt.







Werkstatt

In der Gegenüberstellung zwischen Gemälde und Fotografie wird Morandis Bildverständnis deutlicher. Das rechts gezeigte Gemälde gehört dem Kunstmuseum Winterthur - ich bedanke mich sehr für die Überlassung der Bilddatei. Dieses Bild wurde als Kulisse rekonstruiert.

Der Vergleich zeigt erstens, wie für die Fotografien gearbeitet wird: nicht so sehr die eigentlichen Objekte gilt es auf der Mattscheibe der Kamera zu betrachten, sondern ihre Schnittlinien. Nur genaues Abtasten der Beziehungen zwischen den Objekten läßt meine Stilleben entstehen. Zweitens wird aber auch recht gut sichtbar, wie Morandi seine Bilder so leicht und flächig gestaltete.

Auf Form und Farbe zu achten, nicht auf die abgebildeten Objekte an sich, heißt auch: die Flächen, die die einzelnen Objekte oder Objektteile bilden, sind gleichberechtigt mit allen anderen Flächen des Bildes. Etwa mit jenen, die zwischen den Objekten entstehen. Die linke weiße Vase bildet beispielsweise zur rechts von ihr stehenden Ölkanne zwei Flächen, eine dunklere kleine dreieckähnliche, eine weitere Fläche entsteht darüber.

Besonders deutlich wird dieses Herangehen übrigens bei einigen Zeichnungen Morandis, wenn er die Zwischenräume stärker betont, oder sogar - gedanklich bezogen auf das hier gezeigte Gemälde - nur die rechte Umrißlinie der linken Vase und die linke Umrißlinie der Ölkanne zeichnet (und wir uns die Objekte dazu vorstellen können, aber nicht müssen).

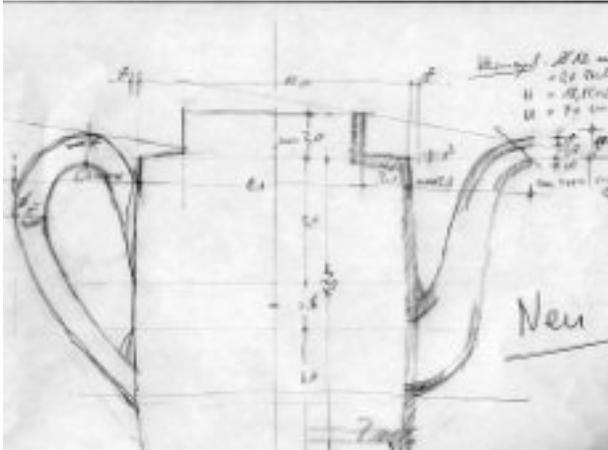
Die Fotografie ist recht genau in gleicher Perspektive aufgenommen. Der Schattenverlauf ist bei Morandi einerseits sehr weich, das Licht kommt in diesem Bild aber erkennbar von rechts, andererseits läßt Morandi den Untergrund nach hinten geradezu demonstrativ dunkler werden. Fürs Foto wurde er asymmetrisch ausgemalt, um die deutliche Horizontlinie entstehen zu lassen. Meine Stilleben werden fast immer mit nur einer Blitzleuchte und einem Reflektor aufgenommen. Und ich betonte das Grau, wo Morandi im Unter- und Hintergrund das Gelb der Ölkanne nachleuchten läßt.

Dennoch ist die Differenz zwischen Gemälde und Fotografie deutlich. Die Fotografie zeigt viel markanter eine Räumlichkeit, die Linien der Objekte sind präzise, die Tiefe des Modells ist zentraler Bestandteil der Wahrnehmung (die ich durch Unschärfe schon milderte). Morandis Gemälde ist eine Summe von Flächen, die weichen Linien und der Malduktus verknüpfen sie weitergehend zu einem gemeinsamen flächigen Motiv/ Objekt.



Giorgio Morandi, Stilleben/ Natura Morta, 1956, Ölfarben auf Leinwand, H: 30.5, B: 40.5 cm, Kunstmuseum Winterthur; ein Geschenk des Galeriesvereins, Freunde des Kunstmuseums Winterthur, 1956. Copyright: Morandi, Giorgio © VG Bild-Kunst, Bonn 2011

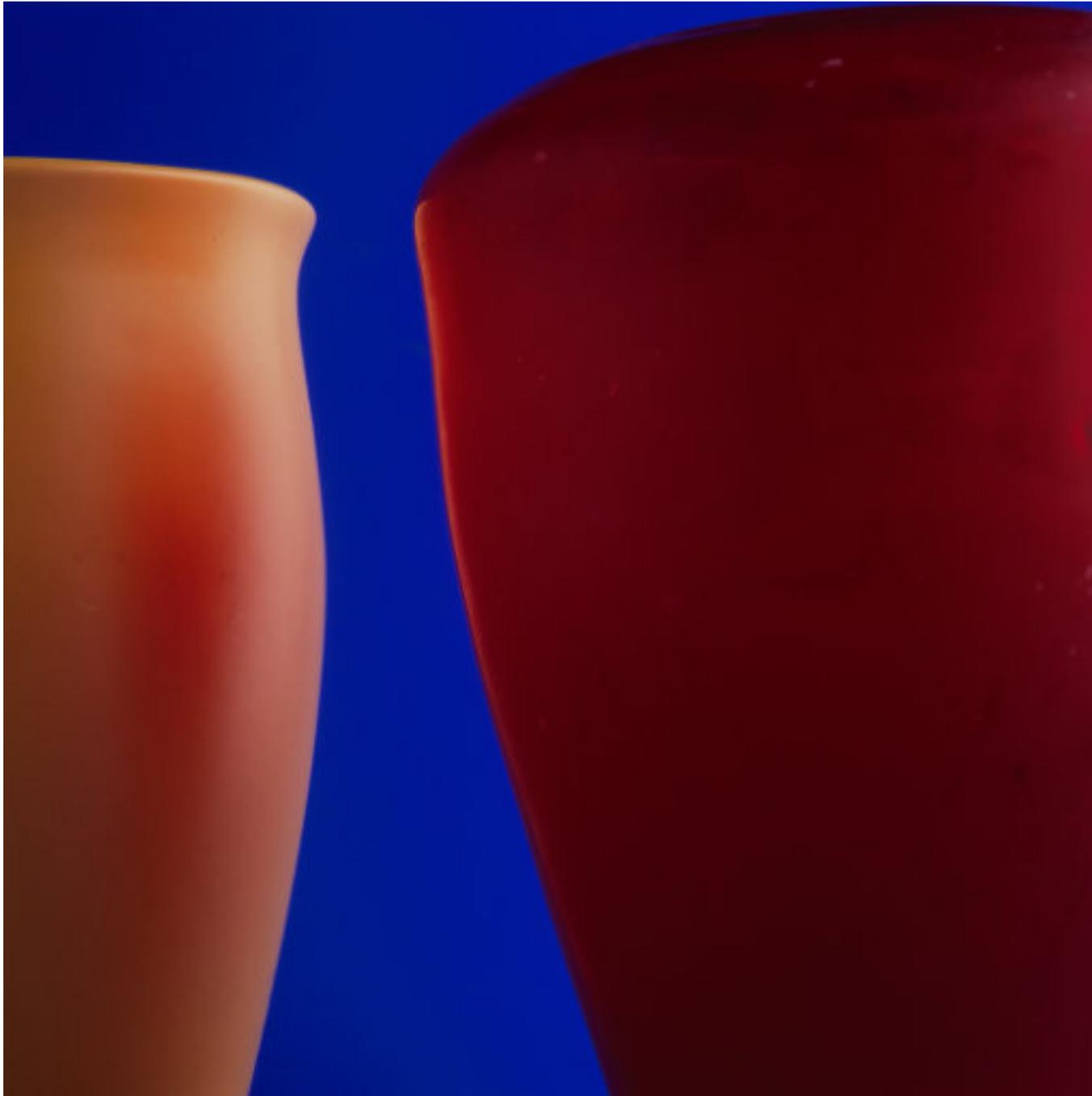




lks: Rekonstruktionsversuch der Kanne bei Morandi

u: erster Test mit ungebrannter Kanne























Fukushima ist keine Naturkata-
strophe



