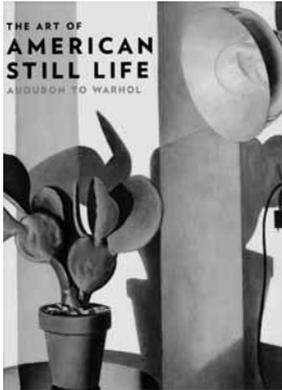


nachzuspüren. Der üppig illustrierte Katalog ist aber nicht nur als wehmütiger Blick auf die einstige Größe der Oldenburger Sammlung zu betrachten, sondern als Einladung, die durchaus noch immer sehenswerte Sammlung des Landesmuseums einmal zu besuchen, die durchaus noch immer eine Reise wert ist.

NILS BÜTTNER  
Stuttgart



**Mark D. Mitchell (Hrsg.); The Art of American Still Life. Audubon to Warhol;** Ausst.-Kat. Philadelphia Museum of Art; New Haven und London: Yale University Press 2015; 288 S.; 219 farb. u. 4 s/w-Abb.; ISBN 978-0-300-20411-7; \$ 65

„Still lifes are more than depictions of objects. They also portray the diverse cultural contexts in which objects developed meaning over time. [...] Still lifes can both reveal and conceal [...]“ (112) Dieses den Katalogteil einleitende Zitat stellt die Prämisse des vorliegenden Ausstellungskataloges dar. Im Gegensatz zu den meisten in Europa erscheinenden Publikationen zum Thema Stilleben, die sich häufig an der traditionellen, symbolischen Lesart orientieren, stellt das vorliegende Buch die dargestellten Objekte in einen sozio-kulturellen Kontext. Objekte beziehungsweise die Güter einer international wettbewerbsfähigen Produktion spiegeln schon früh in der amerikanischen Geschichte die Identität einer sich von Europa abgrenzenden Nation wider. Bis heute kann man diese Objektaffinität besonders innerhalb der amerikanischen Geisteswissenschaften entdecken. So sind die Vereinigten Staaten führend in der Erforschung der Material Culture und Wegbereiter der Methodik der Boundary Objects.<sup>1</sup> Darüber hinaus skizziert die vorliegende Publikation den weitreichenden Einfluss, den die Gattung Stilleben auf die gesamte amerikanische Kunst- und Gesellschaftsentwicklung hatte. Alltagsobjekte können demnach sowohl ästhetisch als auch intellektuell stimulierend sein.

2015 zeigte das Philadelphia Museum of Art seit mehr als drei Dekaden erstmals wieder eine Ausstellung, die sich ausschließlich mit dem amerikanischen Stilleben beschäftigte. Der dazugehörige Katalog umfasst vier Essays, die sich neben der historischen Entwicklung des Stillebens in den Vereinigten Staaten besonders dem Einfluss dieser Gattung auf die amerikanische Kultur und Gesellschaft widmen. Daran schließt ein sehr umfangreicher und ästhetisch als auch erfrischend

<sup>1</sup> Siehe Susan Leigh Star und James R. Griesemer, „Institutional Ecology, ‚Translations‘ and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley’s Museum of Vertebrate Zoology, 1907–39“, in: *Social Studies of Science*, Bd. 19, Nr. 4, 1989, S. 387–420.



Raphaëlle Peale (1774–1825), *Covered Peaches*, 1819, Öl auf Holz, 31,8 x 45,7 cm, Philadelphia Museum of Art (118)

unkonventionell gestalteter Katalogteil an. Die Auswahl der 130 Ausstellungsstücke, darunter Gemälde, Zeichnungen, Drucke und Skulpturen, belegt die ungewöhnliche und sehr offene Definition der Gattung Stilleben durch die Organisatoren. So werden beispielsweise Naturstudien von John James Audubon oder auf ihn zurückgreifende Landschaftsgemälde aus dem späten 19. Jahrhundert unter anderem von Martin Johnson Heade der Gattung zugeordnet. Somit umgeht der Ausstellungskatalog eine starre Gattungsdefinition und ermöglicht eine Gattungsgrenzen überschreitende Betrachtung des Stillebens, seiner Entstehung und seiner Auswirkungen. Hier werden nicht mehr nur Stilleben behandelt, sondern auch Bilder, die das vibrierende Leben in Form von sich streitenden Vögeln stillstehen lassen und wie eine Momentaufnahme festhalten. Ganz eindeutig liegt der Fokus des Ausstellungskataloges auf der aus Philadelphia stammenden Künstlerfamilie Peale, die die Anfänge des Stillebens weitreichend prägte, sowie dem 19. und frühen 20. Jahrhundert.

Mark D. Mitchell rückt die Anfänge des amerikanischen Stillebens und dessen Bedeutung für die Kunst der Vereinigten Staaten in den Fokus seines die Publikation einleitenden Essays. Dabei kommt der Stadt Philadelphia, das „Athens of America“ (1), eine wichtige Bedeutung zu. Nicht nur lag hier kurzzeitig die Hauptstadt der noch jungen Nation, sondern auch ein einflussreiches Kunst- und Wissenschaftszentrum. Neben Benjamin Franklin, dem Gründer der ältesten Universität und einem der Gründungsväter der USA, prägte Charles Willson Peale den Ruf Philadelphias. Der bei Benjamin West in London ausgebildete Porträtmaler öffnete 1786 seine private Sammlung und gründete somit das erste Museum Amerikas. Dort waren naturhistorische Exponate und Porträts führender Amerikaner ausgestellt. Peales Ziel war

Charles Bird King (1785–1862), *Poor Artist's Cupboard*, ca. 1815, Öl auf Holz, 75,7 x 70,6 cm, National Gallery of Art, Washington, DC (133)



es, anhand von Kunst und Natur den modernen Bürger zu bilden. Obwohl er nie eigene Stillleben malte, erkennt man seinen Einfluss im Werk seines ältesten Sohnes Raphaelle Peale. Dieses kennzeichnet sich über einen naturhistorischen Blick auf die in der Komposition dargestellten Objekte. Früchte und Pflanzen werden aus nächster Nähe gezeigt. Sie nehmen den meisten Platz der Leinwand ein. Kleine Details, wie über Blätter krabbelnde Insekten oder Tautropfen, lockern das Arrangement auf und verweisen auf die naturhistorischen Einflüsse des frühen amerikanischen Stilllebens. Diese Verwebung von Kunst und Wissenschaft zeigt sich ebenfalls in den Werken anderer Peale-Familienmitglieder und in der frühen amerikanischen Stilllebenmalerei, die auf Jahrzehnte von den Peales beeinflusst wurde. Neben der Kunst der Peale-Familie prägte des Weiteren die Centennial International Exhibition von 1876 die amerikanische Kunst, aber besonders die Stilllebenmalerei. Diese erste Weltausstellung auf amerikanischem Boden zeigte die ganze Welt anhand von Objekten. Daraus entstand der Drang der Vereinigten Staaten, sich von europäischen Produkten unabhängig zu machen und dadurch ihre eigene Identität zu definieren. Innerhalb der Stilllebenmalerei lässt sich der Einfluss der Weltausstellung anhand der dargestellten Objekte nachvollziehen. Immer stärker rückte man von den naturhistorisch geprägten Früchte- sowie Pflanzenstillleben ab und integrierte Industrieprodukte oder mit wirtschaftlichem Erfolg assoziierte Objekte wie Geldscheine in den Fokus der Kompositionen.



John Haberle (1856–1933),  
*The Changes of Time*, 1888,  
 Öl auf Leinwand, 60,3 x 40 cm,  
 Privatsammlung (204)

Im daran anschließenden Essay beleuchtet Carol Troyen die Situierung des Stilllebens in der amerikanischen Kultur und dessen Bewertung innerhalb der Kunstkritik. Wie bereits in Europa erfuhr die Gattung auch in den USA aufgrund ihrer vermeintlichen Alltäglichkeit und des Fehlens jeglicher schöpferischer Raffinesse eine geringe Wertschätzung. So bezeichnete der britische Künstler John Opie das Imitieren der Wirklichkeit als „monkey-talent“ (23). Besonders am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhundert hatte diese negative Einschätzung dramatische Auswirkungen auf die Gattung und auf die darauf spezialisierten Künstler. Da man Stillleben nachsprach, nur die reinen Sinnesfreuden anzusprechen, wurden diese mit dekorativen Möbeln gleichgesetzt, die wiederum meist von Stilllebenmalern bemalt wurden. Somit wurden diese Gemälde auch nur niedrigpreisig gehandelt, was wiederum zu einer schlechten finanziellen Lage der meisten Stilllebenmaler führte. Viele Stilllebenmaler setzten sich in ihren Gemälden dezidiert mit der Kunstkritik auseinander und gingen kritisch mit ihrer sozialen Stellung um. Charles Bird King etwa hat die prekäre finanzielle Lage des Stilllebenmalers in seinem Gemälde *Poor Artist's Cupboard* (ca. 1815) verarbeitet und bewies die Fähigkeit der Gattung, sich intellektuell mit theoretischen Themen der Kunst auseinanderzusetzen. Aufgrund der Nähe zu dekorativen Möbeln und Tand hielt das Stillleben ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vermehrt Einzug in die Ess- und Wohn-

zimmer der amerikanischen Ober- und Mittelschicht, da diese das Sammeln von dekorativen Elementen als Zeitvertreib für sich entdeckt hatten. Daraus erklärt sich auch das Einbinden von stilllebenartigen Kompositionen in den zur gleichen Zeit aufkommenden Handels- beziehungsweise Bestellkatalogen, die wiederum die bereits erwähnte objektbezogene Produktionsunabhängigkeit widerspiegeln. In der gleichen Zeit lässt sich aber auch das vermehrte Einsetzen von Trompe-l'Œil erkennen. Als Reaktion auf den Bürgerkrieg stellten Künstler zunehmend typisch amerikanische Alltagsgegenstände wie Geldscheine, Briefmarken oder Zeitungsartikel in Originalgröße in den Mittelpunkt der Komposition, um so die Nachwirkungen des Krieges zu verarbeiten und die entzweite Nation an ihre Gemeinsamkeiten zu erinnern. Mit diesem Trend setzt auch eine veränderte Wahrnehmung der Gattung ein. Darüber hinaus öffnete sich das Stilleben neuen Motiven aus dem Bereich der Industrialisierung und neuen Techniken wie der Fotografie.

Der darauf folgende Essay von Bill Brown greift verschiedene Aspekte von Carol Troyen auf und stellt die Produktion als auch den Materialismus mit der Stillebenmalerei in Verbindung. Brown geht davon aus, dass das politische Experiment in den USA zum Fehlen einer adeligen Patronage und somit zu einer Demokratisierung von Kunst führte. Letzteres wiederum begünstigte das Abbilden von trivialen Objekten und erklärt die starke Präsenz von Stilleben in der amerikanischen Kunst. Dabei fußt seiner Meinung nach der „American materialism“ (55), also die Fixierung auf Gebrauchsobjekte, Konsum und das Zurschaustellen von Gütern, auf dem Streben nach Unabhängigkeit von England und dem daraus resultierenden Unabhängigkeitskrieg. Darauf baute im 19. Jahrhundert das starke Bedürfnis nach einer unabhängigen Erzeugung von Industrie- und Kulturprodukten auf. Diese Entwicklung erklärt wiederum den Beginn von großen Kaufhäusern mit ausladenden Schaufensterdekorationen und die zahlreichen Verkaufskataloge. Ebenfalls entstanden in dieser Zeit die unzähligen Haushaltsratgeber, die der modernen Hausfrau rieten, Blumen (auch in Form von Druckgrafik) zur Aufwertung des Interieurs im Haus zu verteilen. So verwundert es auch nicht, dass sich im Zuge der Industrialisierung und der Entstehung der Großindustrie die Produktion steigerte und folglich zum Thema der Stillebenmalerei wurde. Anfang des 20. Jahrhunderts wurde die Ästhetik der Maschine zu einem weitreichenden Thema in der amerikanischen Kunst.

Verschiedene bereits genannte Aspekte werden im vierten und abschließenden Essay von Katie A. Pfohl wieder aufgegriffen. So thematisiert auch sie den mit der Objektaffinität verbundenen Materialismus oder die aufgrund von Sammelwütigkeit ausgelöste Hinwendung der amerikanischen Ober- und Mittelschicht zum Stilleben. Obwohl die junge Nation auf der Suche nach einer Kunst war, die die amerikanische Kultur repräsentiert, und sich ganz eindeutig von den europäischen Bildtraditionen lösen wollte, griffen Stillebenmaler immer wieder auf Objekte zurück, die aus Europa importiert wurden. Jedoch ist der Einfluss der naturhistorischen Illustrationen der amerikanischen Flora und Fauna unter anderem von John James Audubon auf die Gattung laut Pfohl ein bewusster Bruch mit den europäischen Traditionen. Mit dem ab der Mitte des 19. Jahrhunderts weitreichenden Wohl-

standes Amerikas stieg ebenfalls die Stillebenproduktion, da für die amerikanische Gesellschaft Konsumgüter immer essenzieller wurden und sich ein großer Teil der Bevölkerung auch Kunst leisten konnte. Durch die Folgen des Bürgerkrieges, die eine Aufarbeitung der kriegerischen Auseinandersetzungen im Medium Stilleben mit sich führten, und der Einbindung der Technik des Trompe-l'Œil konnte sich das Stilleben von seiner dekorativen Funktion in Ess- und Wohnzimmern lösen. Nun stand ein Bildungsauftrag für eine ganze Nation im Mittelpunkt dieser Gattung: „The habit of seeing is to be cultivated, and this can perhaps be done no more effectually than by the study of still-life.“ (94) Abgeschlossen wird dieser Essay durch einen Überblick über die Literatur zum amerikanischen Stilleben, die ab den 1920er Jahren immer zahlreicher wird.

Obwohl sich die vier Essays thematisch überschneiden und manche Aspekte mehrfach besprochen werden, wirkt dies keineswegs redundant. Vielmehr werden diese Themen in unterschiedliche Kontexte eingebettet und geben einen facettenreichen Einblick in verschiedene Bereiche der amerikanischen Kultur. Dadurch gelingt es dem Ausstellungskatalog, das Stilleben in einen weitreichenden soziokulturellen sowie historischen Kontext einzubinden und darüber hinaus die amerikanische Geschichts- und Gesellschaftsentwicklung anhand dieser Gattung zu erläutern. Historische Veränderungen und die Entstehung der amerikanischen Kultur werden dadurch mithilfe von Gemälden erläutert, veranschaulicht und nachvollziehbar gemacht.

Besonders sticht der umfangreiche und mit viel Liebe zum Detail gestaltete Katalogteil heraus – das Highlight der vorliegenden Publikation. Allgemein werden die Ausstellungsobjekte in vier Kapitel unterteilt, die die Entwicklung des amerikanischen Stillebens chronologisch von 1795 bis 1950 darlegen. Beginnend wird der Frage nachgegangen, was ein Stilleben eigentlich ist (und durch das einleitende Zitat beantwortet). Anhand der ersten beiden Katalognummern, die beide als Trompe-l'Œil von Raphaele Peale gestaltet wurden, wird die Wichtigkeit der Peale-Familie sowie der verwendeten Technik für die frühe amerikanische Stillebenmalerei verdeutlicht. Unter dem Schlagbegriff *Describing* beschäftigt sich das erste Kapitel mit den Jahren zwischen 1795 und 1845. Wie bei jedem darauf folgenden Kapitel wird ein kurzer einleitender Text vorangestellt, in dem auf Besonderheiten der jeweils behandelten Zeit verwiesen wird. Werke der Peale-Familie und naturhistorische Zeichnungen der amerikanischen Tierwelt stehen im Mittelpunkt dieses Abschnitts. An die Anfänge der amerikanischen Stillebenmalerei schließt das Kapitel an, das unter dem Begriff *Indulging* die Jahre zwischen 1845 und 1890 thematisiert. Hier steht die dramatische Veränderung des Stillebens im Fokus. Satte Farben und opulente Kompositionen dominieren nun die Gattung und ziehen in die Esszimmer der amerikanischen Mittelschicht ein. Infolgedessen wird es zu einem reinen dekorativen Element, aber auch zum Themengeber für abendfüllende Gespräche. Darauf folgt das Kapitel *Discerning*, das die Entwicklung zwischen 1875 und 1905 behandelt. In dieser Zeit lassen die Gemälde einen Einfluss der Centennial International Exhibition von 1876 in Philadelphia erkennen. Darüber hinaus griffen Künstler vermehrt auf die Technik des

Trompe-l'Œil zurück. Der so entstehende Illusionismus sollte nach dem Bürgerkrieg provozieren und stellt laut Organisatoren die „vernacular American culture“ (210) dar, die die Nation wieder vereinen sollte. Künstler wie John Frederick Peto, William Micheal Harnett oder John Haberle verkörpern mit ihrem Rückgriff auf Motive des amerikanischen Alltagslebens „America's Gilded Age“ (213). Abschließend behandelt das Kapitel *Animating* den Einfluss der modernen Kunst auf das Stilleben in der Zeit zwischen 1905 und 1950. Moderne Technik, Maschinen, aber auch neue Kunst-richtungen wie Kubismus oder Surrealismus veränderten die Gattung nachhaltig. Der Katalogteil wird durch einen kurzen Text über den Einfluss der Pop Art in den 1960er und 1970er Jahren vervollständigt. Somit greift der Katalogteil die zeitliche Klammer, die durch den einleitenden Text über die Anfänge des amerikanischen Stillebens an dessen Anfang gestellt ist, auf und schließt sie mit einem stilistischen Ausblick auf die Inkunabeln der amerikanischen Popkultur. Im gesamten Katalogteil wird nicht – wie meist üblich – jedes Ausstellungsstück in einem einzelnen Katalogtext besprochen, vielmehr haben die Organisatoren mehrere Objekte zu Gruppen zusammengestellt. Unter einer eigenen Überschrift wird auf die Besonderheit der Ausstellungsstücke eingegangen. So finden sich zum Beispiel unter der Überschrift *Supporting Actors* Porträts, die stillebenartige Details aufweisen. Dadurch werden nicht nur starre Gattungsgrenzen aufgebrochen und das Stilleben in einen weitreichenden kunsthistorischen Kontext eingegliedert, sondern es entstehen auch interessante und attraktive Themengruppen, die der intellektuellen Raffinesse der Gattung gerecht werden. Zu Recht kann man den Katalog genau so bewerten wie die New York Times 2015 die Ausstellung beschrieben hat: „Dazzling the eyes and intriguing the mind [...] an enthralling show.“<sup>2</sup>

JANINA MODEMANN  
Konstanz

---

2 Ken Johnson, *Four Rewarding Shows in Philadelphia*, New York Times am 10.12.2015. Zu lesen auf: [https://www.nytimes.com/2015/12/11/arts/design/four-rewarding-shows-in-philadelphia.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2015/12/11/arts/design/four-rewarding-shows-in-philadelphia.html?_r=0).