

Manuel Mayer

Sobald uns die Augen zufallen

Jean-Baptiste-Siméon Chardins *Still Life with Game* zu Washington

08. April 2019

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-63702

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2019/6370>

DOI: 10.11588/artdok.00006370



Jean-Baptiste-Siméon Chardin, *Still Life with Game*, um 1750, Öl auf Leinwand, 49,6 x 59,4 cm, Samuel H. Kress Collection, National Gallery of Art, Washington
(Artwork in the public domain; image courtesy of the National Gallery of Art, Washington)

›Tote Natur‹ ist dem Heimatland Jean-Baptiste-Siméon Chardins ganz allgemein die Gattung des Stilllebens. Als getötete Natur erschien sie jedoch dem Maler. Fremd blieb Chardin die Passivität des Gattungsbegriffs im *Still Life with Game* zu Washington.

Mandarine, Fasan und zwei Kaninchen liegen auf einem steinernen Block. Sie wurden gejagt, gebrochen und vor unseren Augen zur Ruhe gebettet. Dabei ist die ›nature morte‹ Chardins nicht auf einfache und schöne Weise tot. Dem Lebendigen ist sie abgerungen, vom menschlichen Bedürfnis nach Nahrung verschuldet.

Das Gemälde ist ein liegendes Format, weitaus liegender ist der darin hinablastende Ablageblock des unteren Bilddrittels, auf dem die Nahrungsmittel ausgebreitet sind. Die Signatur des Künstlers links unterhalb der Mandarine folgt der allgemeinen Breitenlage. Darüber erhebt sich die Atmosphäre einer diffus beleuchteten Wandfläche, die – als erregter Kommentar des Geschehens – keine Leere darstellt.

Drei Tiere und eine Frucht stellen das Kernmotiv vor. Daraus ergeben sich drei Häupter und ein Mandarinen-Rund, letzteres ein kopfähnlicher Außenseiter, der formal unter seinesgleichen bleibt. Die Tiere stecken – im reinsten Sinne des Wortes – die Köpfe zusammen. Bedingt ist das zunächst durch die symmetrische Kopfhaltung der beiden äußeren Tiere, des Fasans links und des rechten der beiden Kaninchen gegenüber. Sie haben jeweils in der gleichen tödlichen Erschöpfung ihr Haupt über die Kante des Blocks gelegt. Dabei geben sie – so unterschiedlich sie als Fasan und Kaninchen auch sind – auf das jeweils Gleichartige ihrer gemeinsamen, tierischen Erschöpfung Acht, indem sie im Fallenlassen der Häupter auf das entsprechend gegen-gleiche Hinabsinken des Gegenübers reagieren.

Dies geschieht entlang einer vertikal dazwischenliegenden Spiegelachse, welche im Haupt des linken Kaninchens zu verorten ist. In der Gattung seinem rechten Genossen entsprechend und diesem in enger Berührung verbunden, wendet es sich von diesem ab und folglich dem Außenseiter innerhalb der Tier-Dreier-Gruppe, dem Fasan, zu. Wir sehen also, dass sich das Außenseiter-Verhältnis, welches zwischen Mandarine und Tiergruppe besteht, auch innerhalb der Gruppierung der Tiere wiederfindet und der Vogel somit in die Rolle der Frucht gerät.

Um dieser fruchtgleichen Ausgrenzung des Fasans zu begegnen, wendet sich das linke Kaninchen dem Geflügel zu. Als Mitte der Tiergruppe berührt es in seiner Seitenlage auf geradezu liebevolle Art und Weise die Brust des gefiederten Nachbarn. Uns menschlichen Betrachtern muss diese aus der Anatomie und Lage des Kaninchens herrührende ›Geste‹ wie ein Bitten vorkommen, mit welcher das Tier den ermatteten Außenseiter um Aufmerksamkeit ersucht. Dieser Eindruck drängt sich umso mehr auf, als der Fasan – in seiner Andersartigkeit gegenüber den Hasenartigen – das eigene Haupt an einem viel längeren Hals zur Erschöpfung

herabsenkt. Mithilfe dieser besonderen Halslänge betont er die Größe seiner Erschöpfung und macht sich die Außenseiterrolle zur Tugend des Andersseins. Er erweckt dadurch den Eindruck, sich vor lauter Mattigkeit gar nicht anders als in die eigene, spezifische Ruhelage hinein abwenden zu können. Zeichen stolzer Hoheit ist seine Erniedrigung zum Opfer deshalb geworden. Der Vogel wendet sich tödlich beleidigt von der Verbrüderung der beiden Kaninchen – über die Blockkante hinweg – ab.

Die allgemeine Erschöpfung, das heißt der Kraftverlust, zeigt sich dabei als Grundkraft der Darstellung. Die Schwäche des Vogels, nicht zur Gemeinschaft der Kaninchen zu gehören, wird in dessen viel länger erschlafftem Hals zur Stärke seines Rückzugs in sich selbst, in eine nur ihm gehörende Erschöpfungserscheinung als Fasan hinein.

Allein deshalb erscheint uns die ›Geste‹ des linken Kaninchens als eine Bitte um Teilhabe, eine Teilhabe, die durch Anrühren der befiederten Brust des Nachbarn erreicht wird.

Ist auch nichts von einer direkten und aktiv lebendigen Reaktion zu erkennen, so ist es nach wie vor die Wirkung allgemeiner Erschöpfung, die uns zu den weiteren Vorgängen Aufschluss gibt. Aus Zusammenstimmung aller Ermatteten hat sich eine Lage ergeben, bei der sich das Haupt des Vogels – aufgrund seiner Fortwendung – der Kaninchengruppe als zugekehrt erweist.

Es bildet sich aus der dabei entstandenen Dreiergruppe der Tierhäupter ein vor dem Ablageblock zusammenkreisender Kontext, welcher die Stirnfläche des Ablageblocks zum unteren Bildrand hin in mandarinen-rundlicher Gestalt umfasst. In der farblichen Verwandtschaft von Block und Mandarine erscheint das Rundliche der aus dem Tierkreis ausgeschlossenen Mandarinenfrucht inmitten ihrer Übereinstimmung.

Es scheint, als habe eine Verständigung darüber stattgefunden, dass der Fasan genau dann zur Kaninchengruppe gehören dürfe, wenn man sich zu dritt gegenüber dem fruchtigen Außenseiter auf das gemeinsam Tiermäßige verständigt habe und dabei das kreisend in sich selbst Verschlussene der Mandarinenfrucht den entsprechenden Tribut für die Verbrüderung der Tiergegensätzlichkeiten bezahlen lasse.

Geistreicherweise geschieht dies jedoch erst dann, wenn die ausgeschlossene Rundheit der Frucht in der Verbrüderung aller Tierhäupter zum innersten Häupterzusammenhang und dabei – in Anspielung auf das Rund des Lichteinfalls auf der Wand im Hintergrund – zum bindenden Handlungsspielraum des gesamten Tierkreises wird. Schließlich ist pflanzliche Fruchtbarkeit nahrhafte Voraussetzung jeglichen tierischen Daseins.

Wohl deshalb auch müssen die Kaninchen das Aussehen ihrer langen Löffelohren mit denjenigen der Mandarinenblätter teilen und zwar nicht nur der Form, sondern auch der Funktion nach.

So sind die drei prägnantesten Mandarinenblätter radial angeordnet und greifen aus ihrer jeweilig linearen, kreuzförmig gegensätzlichen Einzellage zu einem Kreisen zusammen, das der Gestalt der Frucht ebenso entspricht, wie dem kreisenden Zusammenstecken aller unterschiedlichen Tierhäupter und dem Nach-Rechts-Hinabkreisen des Lichtes auf der Rückwand.

Weil nun die Mandarine ihre kaninchenohrgleichen Löffelblätter ebenso nach unten hin dreht, wie sie ihren Stiel fasanenschwanzfederngleich in die Höhe reckt, greift der sich auskreisende Gegensatz aus Blättern und Stiel in die Gestalt des Fasans über und wirft dessen Füße allein aus der Wucht des nach rechts kippenden Schwanzfederschweifes auf die Kaninchengruppe nach rechts hinab.

Was die verschwisterten Kaninchen brustkraulend erbeten hatten, findet darin sein Gehör. Der Fasan erwidert die Berührung in der ermüdeten Last der eigenen Beine und ergreift damit zugleich Besitz von seinen neuen Freunden. Durch den entstehenden Belastungsdruck auf das linke Kaninchen nieder fallen dessen Löffelohren in Fortsetzung des eben etablierten Schwanzfedern-Bein-Radius weiterkreisend zu den beiden Vorderläufen des rechten Artgenossen herab.

Diese Vorderläufe entsprechen in Lage, Auffächerung und Krümmung exakt gegengleich der Position der sie berührenden Löffelohren. Während die beiden Ohren des linken Kaninchens innerhalb des Kreisradius aus Schwanzfedern und Beinen des Fasans den entscheidenden Übergangsschritt zum Herabkreisen des Fasanenhauptes nach links in Richtung Malersignatur bilden, entsprechen die von diesen Löffeln berührten Vorderläufe des anderen Kaninchens spiegelbildlich der gekurvten Haltung des Fasanenhalses und -hauptes.

So ist es kein Wunder, dass wir uns bei der Berührung der Vorderläufe des rechten durch die Ohren des linken Kaninchens an das erinnert fühlen, was durch die Vorderläufe des linken Kaninchens an der Fasanenbrust ausgelöst wurde. Jetzt, wo die Einbindung des Vogels in die Kaninchengruppe gelungen ist und sich sowohl in der Form wie im Zustandekommen seines Ablegens gegenüber den Tiergenossen erfüllt hat, fällt die einstige, aktive Kraulbewegung des linken Kaninchens zur ihrer Gegenentsprechung der bewusst passiven Vorderläufe-Haltung des rechten Artgenossen aus. In dessen deutlich größerer Erschlaffung erschöpft sich die Kraulbewegung und damit der Beginn ihres gemeinsamen Vorgehens. Im Spiegel der

Entspannung des Fasans innerhalb seines neuen Freundeskreises gelangt nun auch die Kaninchengruppe zur letzten Ruhe.

Die allgemeine Erschöpfung vervollständigt sich aber im Herabsinken des rechten Kaninchens erst dann, wenn wir erkennen, dass ein rot-brauner Gegenstand von seiner Schnauze herabhängt. Als möglicher Rest des Jagdgerätes ist dieser Gegenstand der abschließende, bittere Beweis tödlicher Erledigung, nicht nur im farblichen Gemahnen an eine blutige Verwundung des Tieres, sondern zugleich in Farbbindung an das Rotbraun des Fasanenfederkleides. Da der Schnauze des Kaninchens auf diese Weise eine zugespitzte Verlängerung zuteil wird, die die Schnabelzuspitzung des Vogelhauptes in Grundzügen spiegelt, gelangt etwas sehr Wesentliches der Fasanen-Erschöpfung in das Kaninchengegegenbild hinein. Vermittler dieser Spiegelung – wir wissen es bereits – war das linke Kaninchen, welches das rotbraune Federkleid berührte und dieses in seiner eigenen, rötlich scheinenden und womöglich verwundeten Schnauze reflektierte.

Durch diese Farb-Form-Entsprechung kehrt das diagonale Gefälleverhältnis zwischen aktiverem linken und passiverem rechten Kaninchen gespiegelt in das entsprechende Gegenverhältnis von aktiverem rechten Kaninchen und passiverem Fasan um. Was bislang mit der Neigung des Federschweifs auf die Kaninchengruppe niederlastete, stößt jetzt das Haupt des Fasans zum Kreisen in Richtung „*chardin*“-Inschrift weiter.

Da diese Malersignatur in ihrem Vertikalverhältnis zur darüberliegenden Mandarine genau um den Grad nach links verrückt ist, den die untere Mandarinen-Blattspitze schnabel-gegen- gleich im Kreisen all ihrer Fruchtblätter vorgibt, kehrt das Diagonalverhältnis der Tierhäupter in das steil nach rechts aufragende Diagonalverhältnis von „*chardin*“ und unterem Spitzblatt um.

Was dabei aber in „*chardin*“ nach links driftet, ist zugleich sein Träger, die waagrechte Lage des Ablageblocks, der nun in seiner streng waagrechten Ausrichtung die Bewegung der Inschrift konsequent auf den linken, vertikalen Bildrand hin fortsetzt.

Dadurch erst stößt alles dasjenige, was bisher aus dem Tierkreis zu „*chardin*“ hin niedergefallen war, waagrecht in die senkrechte Aufrichtung des Bildes hinein und kehrt die beiden Gefällediagonalen zwischen Kaninchen und Fasan in das aufsteigende Diagonalverhältnis von Signatur und unterem Mandarinenblatt um, wie es aus dem Herabkippen des linken Bildrandes in das Bild hinein zustande kam.

Jetzt sehen wir, dass das große Kippen des Fasanenschweifs vor dem Lichtrund der Rückwand aus dem Kippen und Hereinfallen der linken Bildrandaufrichtung herrührte. Alles Fallen im Bilde wird nur aus dem Fall des Bildes selbst, das heißt aus dem Konflikt seines

gegenständlich-gegensätzlichen Formates heraus begreiflich und sich dabei seiner dazu vorausgesetzten Aufrichtung bewusst, in deren Einsicht der Verfall schließt.

Interessanterweise ist damit ein wesentliches Alleinstellungsmerkmal des Fasans in den Wirkungsbereich einer Wandfläche gehoben, die in ihrer atmosphärisch-flächigen Licht-Schatten-Wirkung in deutlichen Gegensatz zur vorspringenden Körperlichkeit des Ablageblocks gerät. Dieser Gegensatz wird nur deshalb sichtbar, weil er wesentlicher Teil des in sich selbst gegensätzlichen Fasanenkörpers ist, dessen flächig straff vor die Wand hinaufgespannter Federschweif angesichts der kontrastierend plastischen Verfallserscheinung seines übrigen Leibes auf der Ablage zur Bildung eines Flächen-Tiefenraum-Kontrastes führt.

Die Lösung des vorherigen Gegensatzes aus aktiverem linken und passiverem rechten Kaninchen fand also nur in der Kaninchenberührung des Fasans und damit im berührenden Zusammenhang gegensätzlicher Lebensweisen seine Lösung, die in sich selbst widersprüchlich sind.

So wurde die innere Gegensätzlichkeit des Fasans in Flächigkeit und Plastizität erfasst und zwar nur in der Weise, wie diese mit dem fundamentalen Gegensatz des dargestellten Raumes, also mit dem Kontrast aus Wandfläche und leiblichem Ablageblock zusammenstimmt.

Folglich ist der ganze Gegensatz des Bildes berührt. Denn das Bildflächenverhältnis aus $1/3$ plastischem Ablageblock und $2/3$ Wandfläche ist nur aus der dargestellten Räumlichkeit selbst abzuleiten. In dieser Räumlichkeit aber erfasst der Ablageblock in seinem geknickten Oberflächenverlauf – und nichts anders ist im Bild von ihm sicht- und darstellbar – genau das gleiche Flächenmaß wie die ungeknickte, unmittelbar anschließende Wand dahinter und darüber. Somit ist auch der Körper des Blocks in seiner Gegensätzlichkeit zur Fläche der Wand nur deshalb Gegensatz, weil er entgegengesetzte Fläche zur ebenbürtigen Wandfläche ist. Das Gegen-Sich-Selbst-Gerichtete der Wand ist ihr innerster Flächengegensatz und somit die eigentliche Körperwerdung der Ablage, welche die Wand dahinter und darüber überhaupt erst körperlich in ihrer Licht-Schatten-Wirkung begreifbar werden lässt.

So entsteht mit der Lösung des Kaninchengruppen- und Tierkreisgegensatzes, wie er vom Gegensatz der Tier- und Pflanzenwelt seinen Ausgang nahm, die Lösung des Bildgegensatzes. Denn dass das Leben des Fasans tote Federn hervorbringt, welche im Lasten auf den Leibern der Kaninchen von verschiedenem Leben künden, das führt von der *nature morte* ins Dasein dieses Zusammenhanges zurück.

Wenn die ermatteten Augen der Kaninchen im Verfallen ihrer Lebenszeichen glanzlose Mandelformen werden, die stets an die Gestalten der Pfoten, Mandarinen-Blätter und

Löffelohren erinnern, dann machen sie unseren Augen das Verderben der aus ihrem Tierkreis zunächst ausgeschlossenen Mandarine sichtbar, weil dort, in einem dunklen Fäulnisfleck über dem höchsten Blatt, etwas ebenso löffel- und pfotenabdruck-gleich erscheint, das diesen Tieraugen – inmitten der Frucht – bildmäßig entspricht.

Dabei zeigt die Gegenwart des dunklen Fruchtflecks ein lebendiges Wachstum von Fäulnis an, welches das angebrochene Verderben aufzehrt.

Sofern also der gebrochene Blick der Kaninchen dem Verwesen einer Frucht gleicht und damit die Frucht in die Erschöpfung der Tiere miteinbezieht, schließt sich der Kreis aller dargestellter Lebewesen genau dann, wenn wir uns im Verscheiden des Kaninchenblicks vom Gedeihen der lebensverzehrenden Fäulnisexistenz ins Angesicht sehen lassen und den sich kreisenden Zusammenschluss der Tierhäupter um einen kreisartig runden Bereich des Ablageblocks, der auch in der Farbgebung der Mandarinenfrucht gleicht, ins Auge fassen.

Denn dieser Kreis der Tierhäupter vor der Stirnfläche des orange-braunen Blocks findet seinen Abschluss nur im Lasten auf der unteren, waagrechten Bildkante, auf welcher die steinern schwere Ablagefläche horizontal auflastet. Stoßen wir uns an dieser Bildkante, weil sie den runden Zusammenschluss der Häupter in letzter Konsequenz geradlinig blockiert, dann stößt unser Blick mit den erschöpften Tierhäuptern und der Last des Ablageblocks an die Grenzen der Möglichkeiten des Bildes in unserer Einsicht.

In diesem Moment entspricht unsere dem Blick gefolgte Haltung der Erschöpfung der Tiere in ihren gesenkten Häuptern. Unser Haupt ist auf die Kante niedergesunken und fasst den gerade erkannten Mandarinenabdruck, der durch das Kreisen der Tierhäupter aus der Blockstirnfläche herausgeschält wird, als Abdruck unseres eigenen, hartnäckigen, aber im Schmerz des Stoßes immerhin einsichtigen Kopfes.

Wenn die Pfötchen des mittleren Kaninchens ihren Eindruck in der Fasanenbrust bis hierhin nachvollziehbar machen, dann sehen wir, welchen Eindruck unser unbewusst folgsames Blicken im Bild hinterlassen hat. Wir erkennen die Verausgabung unserer Einsicht, sobald wir im Kreisabdruck des Tierhäupterkreisens die Frucht des sie tragenden Hauptes auffangen. In diesem Haupt ist das Blicken unserer Augen die eigentliche Kraftverausgabung des Bildes. Die Hingabe dieser Kraft, die darin besteht, keine Kraft zur Selbstbespiegelung aufgewendet zu haben, spiegelt sich nun selbst in ihrem ebenbürtigen Gegenspieler, dem Bilde, wider.

Berühren wir dabei aus der Erschlaffung der Tierhäupter diese tiefste waagrechte Niederlage des Bildes, dann wirft seine plastische Kante einen Schatten ins Bild, der unsere körperliche Gegenwart davor verständlich macht.

In diesem Schatten rundet sich der Tierhaupterkreisansatz zu seinem Zusammenschluss, der unser bis hierhin aus Blicken hinabgefallenes Haupt vor dem Verfall bewahrt. Wie der Leib des Fasans dank der Bitte des linken Kaninchens auf der ganzen Kaninchengruppe sich niederlastend ausruhen durfte, so dürfen nun auch wir menschlichen Betrachter unsere bislang noch ausgeschlossene Existenz in den Kreis der Tiere hineinlegen.

Dadurch wird der beleidigt ins Eigene niedergefallene Kopf des Fasans zu einer Zäsur vor der Stirnfläche des Ablageblocks und somit eine Trennung von Tierkreis und Frucht-Signatur-Rund. Der linke Bereich, der vom Fallradius des Fasanenhauptes in Richtung Signatur hin beeinflusst und von der verdorrnden Kontraktionsbewegung der kreisenden Mandarinenblätter nach links emporgezogen wird, bildet ein kleineres Kreisen des atmosphärischen Schattens um die Inschrift des Malers aus.

Dieses Kreisen tritt aus unserem gefallenem Haupt, welches den Tierkreis vervollständigt an der unteren Bildkante hervorgefallen ließ, zum entscheidenden Gegenrund hervor. Während das nach unten gerichtete Loffelblatt der Mandarine auf „*chardin*“ hinabweist und dabei im Verbund mit dem Fallradius des Fasanenhauptes die Verschiebung dieser Signatur an den linken Bildrand zuwege bringt, prallt der von uns berührte, untere, waagrechte Bildrand mithilfe des Ablagebocks in sein vertikales Gegenstück des linken Bildrandes. Aus dem Nach-Links-Aufkreisen gerät das erniedrigt Waagrechte von Block und unterer Bildgrenze in den entscheidenden Gegensatz, die linke Bildgrenzenvertikale zurück und stabilisiert ihren vormaligen Fall zur sicheren Erhebung.

Wir sehen also, wie die linke Bildgrenze vor der Gefahr ihres eigenen Nach-Rechts-Kippens zurückschreckt und das Drohende ihres Falls dabei im grossen, vertikalen Wandflachenschattenwurf hinter und über der Mandarinenfrucht aufdeckt und erkennt. Einsehen kann die Bildkante diese soeben gebannte Gefährdung und Ruckaufrichtung aber nur deshalb, weil sie im Reflex des Rückzugs Platz für den Einfall dieses erschreckenden Wandschattens von ausserhalb des Bildes schafft. Somit deutet der Wandschatten auf die Existenz eines auf das Bild zutretenden Körpers hin, der es darin zur Einsicht gebracht hat.

In ihrem Kippen hat die linke Gemaldegrenze diesen grossen Schattenwurf unserer Betrachteraufrichtung vor dem Bilde tief ins Gemälde hinein- und den Lichteinfall auf der Rückwand als kopfrunden Fokus auf die Erschopfungsdarstellung des Stillebens nach rechts hinabgeführt. Dabei sank mit dem runden Lichteinfall die Zudringlichkeit unseres Hauptes in den Raum der Darstellung und drehte an seinem beweglichen Augenlicht die eigene, durch Blickverausgabung erreichte Erschöpfung unserer rollenden Augäpfel in die Gestalten und Körper der ergriffenen Bildgegenstände. Aufruhend auf dem unteren Bildrand beidseitig des

Fasanenhauptes und -halses stieß unser Augenlichtpaar in „*chardin*“ die gegensätzlichen Bildgrenzen zur Vereinigung der linken, unteren Ecke zusammen und sieht sich nun in seiner Erschöpfung als Verursacher des linken Bildrandkippens und folglich als Schöpfer dessen an, was als aufgerichteter Blick vor dem Bild vorausgesetzt und als solcher zugleich Ziel der über die Rückwand kreisenden Lichtreflexion war.

Denn das, was dort im Bildlicht über die Fläche der Leinwand kreiste und zur dargestellten Fläche der Wand wurde, war sich selbst zuwider, war eine farbige Licht-Reflexion, die aus der Fläche räumlich in unsere Augen vorstieß.

Folglich stellt die Oberfläche des anfänglich herablastenden Ablageblocks nichts anderes da, als die Erhebung der Fläche in ihren körperlichen Gegensatz, den Körper des neugierig ihr zugeneigten Betrachters.

Das Licht ist also niemals aus dem Bilde gewichen, sondern wurde von seiner Kraft zur darstellenden Bündelung demjenigen vorbehalten, der es in Reflexion bildkantengleich zu halten wusste.

Dies ist der mitleidende Betrachter, der es dem erniedrigt an seinen hohen Bildgegensatz gestoßenen „*chardin*“ verdankt, in Erschöpfung seines Autors Schöpfer der eigenen Aussage geworden zu sein.

In den zwei Kreisen von Tierhäupter- und Signaturkreis leuchtete uns daher die Einsicht unseres Augenpaares als etwas ein, das sich an eine Darstellung von Lebensmitteln verzehrt, um den Hunger nach persönlicher Aufrichtung zu stillen.