

JEAN-BAPTISTE-SIMÉON CHARDIN

Selbstbildnis mit Augenschirm, 1775

Pastell – 46 × 38 cm
Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques

Dem Problem der Darstellung seines eigenen Gesichts hat sich Jean-Baptiste-Siméon Chardin erst zugewandt, nachdem eine Augenkrankheit ihn zur Aufgabe der Ölmalerei zwang. Die allergische Reaktion seiner geschwächten Augen auf die in der Ölfarbe enthaltenen Bleie und Lösungsmittel, die ihn am Ende seines Lebens an der Fortsetzung seiner bisherigen Arbeitsweise hinderte, ließ den 70-Jährigen auf eine neue Technik zurückgreifen. In den Jahren nach 1771 arbeitete Chardin ausschließlich mit Pastellkreiden. Zugleich mit dem Wechsel des Mediums vollzog der alternde Maler, dessen darstellerisches Interesse bis dahin Stilleben und Genreszenen gegolten hatte, auch einen Wechsel seiner Sujets, denn nun beschäftigte er sich mit Bildnissen, zu denen auch drei Selbstporträts gehören.

Das von Marcel Proust in der *Recherche* eindringlich beschriebene mittlere der drei Selbstbildnisse scheint die Augenkrankheit auf sehr eigene Weise zu reflektieren: Es zeigt den Maler mit Brille und Augenschirm in wenig repräsentativer Kleidung. Der schlichte graubraune Rock ist am Hals geöffnet und nur mit einem seidenen, blau, gelb und rosa changierenden Schal geschmückt. Um seinen Kopf hat Chardin ein Tuch gebunden, das Haar oder Schädel unter sich verbirgt und eine Perücke ersetzt. Der feminin wirkende, mit der häuslichen Vertrautheit des Betrachters rechnende Kopfputz, der von einer gelben Schleife zusammengehalten wird, unterstreicht den inoffiziellen Charakter des Blattes. Die Intimität wird durch die Tatsache, dass das Gesicht des Malers sehr nahe an die Bildgrenze gerückt und dem Betrachter zugewandt ist, noch betont.

Die vermeintliche Nähe des Dargestellten geht allerdings mit einem ebenso starken Moment der Distanznahme einher. Sie entsteht durch die Brille, die sich zwischen den Betrachter und das Gesicht des Malers schiebt. Als Instrument der Schärfung des Blicks verrät sie zugleich dessen Schwäche. Der durch die Brille evozierte unbestechliche Blick des Malers – eines Malers, der gesagt haben soll, dass man den Augen erst beibringen müsse, die Natur richtig zu sehen – ist schon dadurch chiasmatisch mit der Verletzlichkeit der Augen verschränkt. Der Kontrast aus Schärfe und Schwäche des Sehens wird durch die Körpersprache aufgenommen, denn anders als es die zwar ruhige, aber entschiedene Haltung des Körpers und Kopfes vermuten lassen, sind seine Augen hinter den gläsernen Linsen leicht vergrößert, der Blick unscharf und verschwommen. Die Brille findet ihre Ergänzung in dem Augenschirm, den Chardin wie eine Schirmmütze über dem Kopftuch trägt, um sein empfindliches Sehorgan vor Licht zu schützen. Der Schirm, der die roten Frequenzen aus dem Licht filtert, verschattet das Gesicht, separiert es vom hellen Lichteinfall links und entzieht es so der Wahrnehmung des Betrachters.

Schärfe und Gefährdung des Sehens wie auch Möglichkeit und Unmöglichkeit der Wahrnehmung sind damit zwischen Betrachter und Maler in die Schwebe gebracht. An Chardins Sehstörung hat der Betrachter insofern Anteil, als das Bildnis selbst einen kontrollierten und sicheren Blick unterläuft. Denn der Maler hat sein eigenes Gesicht etwas zu nahe an den Bildrand platziert. Dem Be-

trachter wird dadurch jene Distanznahme unmöglich, die Voraussetzung der klaren visuellen Wahrnehmung eines Objektes ist. Er kann das Bildnis des Künstlers nur so rezipieren, als hielte er es sich etwas zu dicht vor die Augen. Selbst in die Rolle des Fehlsichtigen gebracht, erfährt der Betrachter so jene Verunsicherung der Wahrnehmung, die der Maler in existenziellerem Maß erlitt.

Das Medium des Pastells lässt dabei den eigenwilligen Umgang mit den Farben zu, mit denen Chardin auch seine Stilleben gestaltet hat. Er arbeitet mit einer ›Aufspaltung‹ der Farben, bei der einzelne Töne neben- und übereinander gelagert, aber nicht verrieben werden. Wie Echos aufeinander bezogen, tauchen sie dort unvermittelt wieder auf, wo sie sich auf einer mimetischen Ebene nicht erklären lassen. So finden sich etwa die Töne des Halstuches – rosa und blau – auch in den Partien des Gesichts als unvermittelte Farbflecken wieder. Die blauen Flecken am äußeren Lid, am Rand der Brille, im Kopftuch und im Schal sind nur bedingt durch das farbige Licht des Augenschirmes oder die Reflexe des Metallrahmens der Brille motiviert. Chardins in Öl entwickelte Malweise findet damit in der Technik des Pastells ihre Weiterentwicklung.

Diesem Material ist dabei genau jene Intimität und Verletzlichkeit zu Eigen, die Chardin im Selbstbildnis des Louvre ins Spiel bringt. Wie die Augen des Malers ist auch das Pastell lichtempfindlich und fragil. Denn dieses verlangt vom Betrachter eine intime Annäherung und zwingt dabei Künstler wie Besitzer der Blätter, sich mit der Flüchtigkeit des Materials auseinanderzusetzen.

Wenn also das Sehen auf dem Spiel steht, so scheint sich der Maler vor den Blicken der Anderen dennoch nicht nur schützen zu wollen, sondern sich diesen zugleich bewusst auszusetzen. Möglicherweise hat Chardin auch das Selbstbildnis von 1775 – wie sicher auch das von 1771 – im Salon der Académie ausgestellt. Die Intimität des Bildes steht damit in eigenartiger Opposition zu der Präsentation des Gemäldes in der offiziellen Kunstaussstellung, an der Chardin seit ihrer Institutionalisierung im Jahr 1737 regelmäßig teilnahm, auch wenn seine Kunst die Kategorien der Académie letztlich unterlief. Bei seinem Rücktritt von allen Ämtern im Jahr 1774 schenkte er der Institution jenes Bildnis, das Quentin de La Tour in den 1760er-Jahren von ihm angefertigt hatte, und das sich, obwohl ebenfalls in Pastell gemalt, in seiner schlichten Eleganz als das Gegenteil der Darstellung von 1775 erweist, denn es zeigt den Maler in blauer Samtjacke, mit Spitzenschal und grauer Perücke. So darf man das im Jahr nach seinem Rückzug aus der Académie entstandene Bildnis als den Versuch des Künstlers verstehen, am Ende seiner Karriere dem eigenen Œuvre ein anderes, eigenes ›Gesicht‹ zu verleihen. Chardin gelingt es zugleich, seine Erkrankung und die Einsicht in die Verletzlichkeit des Blicks mit Hilfe des Bildes zum Teil seiner künstlerischen Identität zu machen. Brille und Augenschirm evozieren dabei den künstlerischen Prozess, denn Chardin trägt mit ihnen jene Hilfsmittel, auf die er in seiner Arbeit angewiesen war. Der Maler selbst bleibt aber im Verborgenen und wird nur in seinem Ergebnis sichtbar – wie dies einem Maler angemessen ist, dem niemals jemand beim Malen zugesehen haben soll.

Hannah Baader

