

Giorgio de Chirico – Stilleben

Die Gemäldegattung, die wir auf Italienisch „natura-morta“ nennen, *tote Natur*, hat im Deutschen einen anderen Namen, einen viel schöneren und viel richtigeren Namen. Dieser Name lautet *Stilleben* - „vita silente“. Tatsächlich ist ja die *natura-morta* ein Gemälde, welches das stille Leben der Gegenstände und der Dinge darstellt, ein ruhiges, geräuschloses und regloses Leben. Ein Dasein, das sich durch Volumen, Form und Plastizität zum Ausdruck bringt. Nicht vom Fleck rühren sich Gegenstände, Früchte, Blätter, aber bewegt werden könnten sie von menschlicher Hand oder vom Wind. Die *natura-morte* geheissenen Bilder stellen Dinge dar, die selbst nicht lebendig, aber eng verbunden sind mit dem Leben von Menschen, Tieren und Pflanzen, und die auf der Erde sind, auf dieser tief atmenden, geräuschvolles, bewegtes Leben atmenden Erde.

Alles auf unserem Planeten ist eingehüllt in Luft. Ohne Luft wäre alles tot. Luft umgibt unsere Erde und dringt ein in weiche Gegenstände wie Vorhänge von Samt oder Seide, ein Federkissen oder eine sehr reife Frucht. Wenn man diese Gegenstände betrachtet, die der Luft derart geringen Widerstand entgegensetzen, diese weichen, der Berührung schmeichelnden Körper, dann sollte man meinen, dass die Luft sie enger umschlingt als andere Dinge und sich gar mit ihnen vereinigt. In einem Gemälde sichtbar machen können muss man diese durchdringende Umarmung der Luft, die weiche Körper eigentlich charakterisiert. Dagegen erwecken harte Körper mit fester Oberfläche und kantigen Konturen den Eindruck, die Luft abzuweisen, die sich denn auch von diesen undurchdringlichen Konturen und Oberflächen zurückzieht und auf Abstand geht. Gleichsam *zerschnitten* wird die Luftschicht durch die harten Konturen. Nicht länger bietet sie da unserem Blick das kosende Ausruhen, das ihre mildernde Gegenwart uns gewährt. Malen können muss man dieses Spiel der Luft, das die Substanz der Gegenstände begrenzt und hervortreten lässt und das uns bald deren Härte vor Augen führt und bald ihre Geschmeidigkeit. Die Substanz der Dinge zählt mehr als die Farben. Die Substanz ist es, die die Form bestimmt, während die Plastizität noch plastischer wird dank der die Dinge umhüllenden Luftschicht. Und die Luft ist es, die uns die für unsere Augen unsichtbare Seite der Dinge erahnen lässt und für unser geistiges Auge sichtbar macht. Luft macht Dinge auftauchen, rundet deren Konturen ab und lässt gleichzeitig ihre Formen schärfer hervortreten. Luft ist überall, und Luft muss auch *auf der Leinwand gemalt* werden. Die Luft zu malen, ist sehr schwierig. Die Luft zu malen, bedeutet, den Dingen eine solche Plastizität zu geben, ein solches Volumen, eine solche *Kraft* der Form, dass man spürt, wie zwischen einem Gegenstand und dem anderen die Luft zirkuliert. Dergestalt, dass die Gegenstände wie schwebend erscheinen, unbeweglich, aber *lebendig* inmitten der Luft, die sich regt und fortbewegt, während die Dinge selbst dem Anschein nach *stehen geblieben* sind, wie von Zauberhand zum Stillstand gebracht, mitsamt ihren Grenzen, ihren Vorgebirgen, ihren Terrassen, ihren Türmen, ihren Belvederes, ihren Horizonten. Ein Stilleben enthält eine ganze Geografie, eine Welt *en miniature*, wie in einem illustrierten Wörterbuch.

Bei einem Gemälde hängt, wie ich in meinen früheren Schriften zur Kunst bereits angemerkt habe, alles von der Materie ab, mit der es gemalt wird. Die Plastizität der Formen wird ebenso durch die physische Materie bestimmt wie durch die dem Gemälde eigene metaphysische Materie. Die physische Materie ist der berührbare Körper des Bildes, und die metaphysische Materie ist das Talent, das einen derartigen Körper zu schaffen wusste. Schöne Materie und ihr kundiger Gebrauch, also zwei Dinge, die das Genie hervorbringt, erlauben uns, in einem Bild die Luft und das, was ihr Spiel bewirkt, zu sehen oder besser, zu *spüren*.

GALERIE ANDREA CARATSCH

Wenn ein Maler von Talent eine sogenannte *natura-morta* malt, so malt er in *Wirklichkeit* das stille Leben der von der Natur geschaffenen oder von Menschen gemachten Dinge. Natur und Wirklichkeit haben keine ästhetischen Probleme, künstlerische Fragen bereiten ihnen keinerlei Kopfzerbrechen. Die Pflicht des Künstlers ist es, den Dingen, die er sieht und deutet, ihre Schönheit zu geben.

Ein Krug kann derart bescheiden, ja nichtssagend sein, dass er gar nicht wahrgenommen wird, wenn er auf dem Tisch eines Bauern steht. In einem schönen Gemälde dagegen wird er vielleicht zu einem Gegenstand voller Vornehmheit und Charme.

Dass bei Stilleben Schönheit und herausragende Qualität der malerischen Materie unabdingbar sind, beweist das charakteristische Beispiel einer von Manet gemalten *Nature morte* mit weissen Blumen, die dem Musée du Louvre gehört (wenn ich nicht fehlgehe, der Sammlung Camondo zuzurechnen) und durch Reproduktionen hohe Bekanntheit erlangt hat. Ungeachtet der Gewandtheit des Künstlers und seiner offenkundigen Absicht, das Sujet im Stil der Alten Meister zu behandeln, wie sie eindeutig aus dem Spiel der Pinselstriche hervorgeht, denen überdeutlich die Bemühung anzusehen ist, jene bewegte, fließende, rasche Plastizität zu schaffen, die die besten Gemälde von Velasquez und Frans Hals auszeichnet, ungeachtet, sage ich, der Gewandtheit und der guten Absichten des Malers wird in diesem Bilde *das Ziel nicht erreicht*. Die Pinselführung bleibt *unergiebig*, hat keinen *Biss*, und zwar gerade aufgrund der *schlechten Qualität der malerischen Materie*. Kurz gesagt, das Bild ist wie ein Kleid, das ein wohlmeinender Schneider nach allen Regeln der grossen Kunst hat anfertigen wollen und das nichtsdestoweniger *missraten* ist, weil der *Stoff minderwertig ist*. Den Körper, für den das Kleid bestimmt ist, *kleidet* es dann nicht. Angenehm ist es weder anzuziehen noch anzuschauen. Ebenso zerschellen auch in Manets *Nature morte* sämtliche guten Absichten und lobenswerten Anstrengungen des Künstlers an den fatalen Klippen des minderwertigen Materials.

Der Ausdruck „natura-morta“ wurde im vorigen Jahrhundert zuerst verwendet. Er war eine Prophezeiung, die in der modernen Malerei vollends in Erfüllung ging. Moderne Gemälde, die Obst oder Gegenstände ohne Form noch Bedeutung darstellen, sind tatsächlich *tote Natur*: sie sind platt, ohne Atmosphäre, sie sind gar nicht da. Diese Früchte und diese Gegenstände sind *wahrhaftig tot*.

Die von den sogenannten *modernen* Malern gemalten Stilleben wären nicht einmal als Schilder an Lebensmittelgeschäften zu gebrauchen. Denn hängten ein Wurstwarengeschäft, ein Obsthändler, eine Bäckerei, eine Konditorei als Ladenschild ein von einem Avantgardenkünstler unserer Tage gemaltes Stilleben auf, so schlugen sie die Kunden Hals über Kopf in die Flucht, statt sie anzulocken, und die armen Händler, die auf die Anziehungskraft des modernen Stillebens gesetzt hätten, sähen sich alsbald zur Geschäftsaufgabe gezwungen. Die Stilleben der *modernen* Maler sind nämlich selbst noch der populären, einfachen und banalen Kunst unterlegen, die von Schildermalern gemacht wird.

Und dann glauben auch noch jene *modernen* Maler, die sich heute, in der Hoffnung, dann besser dazustehen, vor den *Snobs* und den *Intellektuellen* das Gesicht zu wahren und sich ausserdem mit noch geringerem Aufwand durchzuwurschteln als ihre vorerwähnten Kollegen, jene Maler, sage ich, die sich heute voller Eifer dem überstilisierten Stilleben, dem *spirituellen* Stilleben widmen und dabei gewisse malerische Einfälle Picassos von vor mehr als dreissig Jahren wieder aufwärmen, jene Maler glauben in ihrer heiligen Einfalt, dass die *Ausdrucksformen*, die Picasso damals auf die Leinwand brachte, weil er sie in sich trug, womit er nichts anderes tat, als den Vorhang vor einem Schauspiel zu heben, dessen Geheimnis und Monopol er allein besass, jene Maler glauben also tatsächlich, dass solche Ausdrucksformen mit mehr oder weniger Varianten unendlich oft wiederholt werden können und dass ihre platten und späten Nachahmungen den gleichen oder doch beinahe den gleichen Wert haben können wie die Werke, die einst Picasso schuf, der grosse Meister und Hypnotiseur der vorgenannten Maler.

GALERIE ANDREA CARATSCH

Das Stilleben erfordert ein hohes Mass an Kenntnis der Technik und zugleich einen Sinn für Einfachheit. Wenn ich aber Einfachheit sage, dann, verstehen wir uns recht, meine ich nicht jene Einfachheit, die heute bei den Modernen so hoch im Kurs steht und sich naivem Unvermögen in den bildenden Künsten und absolutem Mangel an künstlerischer Intelligenz verdankt, sondern eine andere, überlegene und lyrische Einfachheit, wie sie zum Beispiel auf bestimmten Gemälden von Louis Le Nain zu sehen ist.

Das Stilleben erfordert einen Sinn für das *Echte*, etwas wie das Vergnügen, das man empfindet, wenn man ein schönes Stück Leder betrachtet, betastet, riecht, oder altes Nuss- oder Kirschbaumholz oder einen Gegenstand aus altem Elfenbein, den die Patina der Zeit vergoldet hat.

Das Echte und Reine, das ein Stilleben spürbar zu machen hat, muss uns das Falsche, Metallische, Mechanische, Kurzlebige und zugleich Provinziell-Bäurische vergessen machen, das gewisse Aspekte des modernen Lebens an sich haben. Vor einigen Tagen sah ich im Traum das Kastell der Este zu Ferrara. Es war ein merkwürdiger Traum. Es war Nacht in diesem Traum, Nationalfeiertagsnacht, man feierte in der Stadt des Nicolò irgendein bedeutendes Ereignis, und das ganze Kastell war hell erleuchtet. Flammen, die von vielen längs der Mauern und Türme des Schlosses befestigten Fackeln herrühren mussten, zeichneten seine Umrisse mit roten Linien, mit feurigen Linien gegen das tiefe Dunkel der Nacht. Nachdem ich wieder erwacht war, dachte ich, um wie vieles banaler, um wie vieles weniger schön und einfach mir jene Darbietung erschienen wäre, hätte ich im Traum das Kastell durch elektrische Reflektoren erhellt gesehen, wie das zuletzt in europäischen Städten üblich geworden ist, wenn es darum geht, nachts zentrale Monumente zu erhellen. Entsteht doch dabei eine Atmosphäre der Schlaflosigkeit, eine ästhetisierende Atmosphäre, kalt und abweisend.

Doch kehren wir zu den Stilleben zurück.

Vor einem schönen Stilleben hört man oft einfache Leute, Menschen ohne intellektuelle Ansprüche, ausrufen: „Oh, wie *echt* diese Äpfel aussehen! Und diese Orangen, schau mal, es sieht so aus, als könnte man sie anfassen. Schau mal diese Trauben an, die möchte man doch einfach nehmen und essen!“ Diese naiven Sätze, diese Worte voll aufrichtiger Begeisterung sind eine Warnung an jene Intellektuellen, die im Unrat des *Snobismus* noch nicht ganz versunken sind, an jene Intellektuellen, denen der *Snobismus* jedes menschliche Gefühl der Freude und des Vergnügens nicht bloss verkümmern zu lassen, sondern gar restlos abzutöten droht.

Völlig gleichgültig ist es dabei, wenn dieselben Leute, dieselben einfachen und aufrichtigen Menschen, die gleiche Bewunderung äussern können vor einem oberflächlich zustande gebrachten Gemälde, das im Grunde der malerischen Schönheit ebenso entbehrt wie jedes künstlerischen Interesses, also vor einem dieser akademischen Gemälde im Stil von 1900. Was zählt, ist die *aufrichtige* Freude, die ein Mensch angesichts eines Gemäldes empfindet. Und dann ist die Freude, die einem wahren Kunstwerk entspringt, doch stärker und tiefer als die Freude, die einem einfachen Menschen ein diesem angenehmes Bildchen zu beschern vermag. Die vor einem Gemälde empfundene Freude lässt die Hoffnung aufkeimen, dass der Tag kommen wird, an dem diese Freude durch die Schönheit der Malerei gerechtfertigt sein wird, wie sie es früher einmal war, und dass die Malerei von neuem wird wiedergeboren sein auf Erden. Nicht länger zu hören, nicht länger zu lesen sein werden dann jene Worte, jene abgeschmackten und lächerlichen Worte und Phrasen, die so viele Intellektuelle und Mystiker des Modernismus niederschreiben und papageiengleich nachplappern angesichts der einschläfernden Nichtigkeit des grössten Teils der *modernen* Gemälde.

Ich frage mich, vor welchen Stilleben der modernen Malerei, angefangen mit denjenigen Cézannes, man Worte *aufrichtiger Begeisterung* hören könnte. Nun habe ich durchaus vor den Stilleben Cézannes Schreie der Bewunderung gehört - und ob

GALERIE ANDREA CARATSCH

ich welche gehört habe! ... Aber diese Schreie waren *nicht aufrichtig*. Es schrie der Mund, aber das übrige Gesicht zeigte keinerlei Regung. Automaten waren es, die da schrien, und in der Tat sind die *Snobs* und die *Intellektuellen* von heute eher Automaten als Menschen in Fleisch und Blut. Ihre Schreie sind jener besonderen Sprache zuzurechnen, die mit der Moderne aufkam und von Mund zu Mund geht in den Zirkeln des internationalen *Snobismus*.

Bei den Stillleben ist es Cézanne ebenso wenig gelungen wie bei Figurendarstellungen, und zwar nicht einmal indem er Ebenen und Volumen in Kuben auflöste, die Bilder vor der unermesslichen plastischen Nichtigkeit zu bewahren, in die es sie unweigerlich hinabzog.

Das grösste Verdienst, das heute unsere „Ästheten“ bei einem Stillleben auszumachen vermögen, ist die sogenannte *Zartheit der Töne*. Sie sprechen von einem Grau, das ins Rosafarbene hinüberspielt, von Beiges in verschiedenen Tonalitäten. Niemals aber sprechen sie von Form, Volumen, Plastizität, von der Kraft der Modellierung, von der Zeichnung, kurz: von Malerei, die wahrhaft *Malerei* ist. Von dem also, was jedes Gemälde zu sein hat, das diesen Namen verdient ... Diese Herren, die heute so viel von *tonaler Malerei* reden (ein Ausdruck, der zurzeit stark in Mode ist), diese Herren, sage ich, müssen sich erst einmal darüber klar werden, dass ein Ton und eine Farbe *absolut wertlos* sein können, wenn sie nicht eingefasst sind in eine Form und in ein Volumen, die mit grosser plastischer Ausdruckskraft gemalt sind, mit grosser Kenntnis des Handwerks, *mit grossem Talent*.

In einem Stillleben von Chardin verlören die Farben all ihre Schönheit, träte in diesem Bild an die Stelle der plastischen Kraft und der vollendeten Ausführung, die ihm eigen sind, die leere, formlose, platte Malweise, die für die moderne Malerei charakteristisch ist.

Form, Volumen, Plastizität sind aus der heutigen Malerei verschwunden, und um diese ihre Abwesenheit zu erklären, muss als ewige Ausrede der *Stil* herhalten oder die *Spiritualität*. Ein wunderschöner Satz ist inzwischen zur Stelle, die ganze Mittelmässigkeit heutiger Maler zu rechtfertigen: Man sagt einfach, dass sie *ihre Welt* geschaffen haben, ihre *eigene Welt*. Der Satz ist gut formuliert; allein, sowohl auf die guten Maler angewendet als auch auf die schlechten, hat er seine Bedeutung verloren. Gewiss, die grossen Meister *hatten ihre Welt*, eine Welt voller Leidenschaft und Geheimnis. Demgegenüber sind aber heute die „Welten“ der Maler Ausdruck einer einzigen *standardisierten* Welt, und in allen Ländern sieht man die nämliche fade, gar nicht vorhandene „Welt“ ohne jede Schönheit, für die dessen ungeachtet jeder Maler Monopol und Exklusivität beanspruchen will.

Ändern wir in der italienischen Sprache den Namen *natura-morta*, der in einem Augenblick inspirierter Hellsicht Gemälden gegeben wurde, die Dinge und Gegenstände darstellen. Nennen wir solche Bilder fortan: *vite silente*, *Stillleben*, wie sie in der deutschen Sprache heissen. Vielleicht wird dieser Name helfen, den Bann der düsteren Prophezeiung zu brechen, die heute so ganz und gar Wirklichkeit geworden ist.

Giorgio de Chirico,
Mailand, Mai 1942