

Betrogene Betrüger. Michelangelo Merisi da Caravaggios „Die Falschspieler“ als Metamalerei

von Jürgen Müller

in: KUNSTCHRONIK Jg. 73, Heft 9/10, 2020, S. 501-510

(Rezension)

Unter diesem Titel und der Rubrik im wahrsten und farbbildlichen Sinne des Wortes: „SCHARFGESTELLT: ALTBEKANNTES NEU GESEHEN“ überrascht uns etwa(s) der Kunstgeschichtsprofessor an der TU Dresden, Jürgen Müller, mit der Bild-Fall-Deutung, dass das bisherige ‚Opfer‘ unter dem Kartenspieler-Trio (eigentlich Duo) auf einem Gemälde jetzt in Fort Worth, Kimbell Art Museum, Inv. AP 1987.6 (Fig. 1) der überlegende, überlegte und überlegene ‚Haupttäter‘ sei. Diesen ‚Kriminalfall‘ soll der Maler Caravaggio (1573-1610) vor über 400 Jahren als Betrug oder Täuschung des Betrachters inszeniert haben. Wir wollen ihn wegen unserer Zweifel quasi ‚meta-kunstgeschichtlich‘ und möglichst textimmanent noch einmal aufrollen mit Scharf-Blick (und vielleicht auch -Sinn).



Fig. 1: Michelangelo Merisi da Caravaggio: Die Falschspieler (Das Kartenspiel), ca. 1595. ÖLwd., 94,2 x 130,9 cm. Fort Worth, Kimbell Art Museum, Inv. AP 1987.06. (Abb. : Wikipedia)

Schon bei der Täter- und Tatortbeschreibung ergeben sich mit statt „zwei Jungen“ wie in dem einst Caravaggio zugeschriebenen „Kartenspielenden Knaben“ im Fogg Art Museum zwei an einem (Spiel-?) Tisch mit Tisch-Teppich Karten spielend sitzenden männlichen Jugendlichen – davon einer leicht aufgesprungen – und einem stehenden erwachsenen Zuschauer oder Kiebitz jeweils als Halbfigur feine Wahrnehmungs- und damit Deutungsunterschiede. Die vom ‚Investigator‘ kaum beachtete, von einer nicht sichtbaren Lichtquelle (Fenster) von links beschienene kahle Wand dahinter lässt wohl nur den Rückschluss zu, dass es sich kaum um einen Privatraum sondern eher um ein Hinterzimmer einer Herberge oder Wirtschaft aber ohne ausgeprägten Spielhöhlencharakter handelt. Auf dem Tisch erkennt unser ‚Kriminaler‘ oder Detektiv ein zur Seite geschobenes ‚Backgammonspiel‘, dem allerdings die Spielsteine zu fehlen scheinen. Es konzentriert sich somit alles auf das ‚Karteln‘ oder die ‚Kartlerei‘, ein Duell mit nur einem Sekundanten, wobei ein kleiner bislang leerer Zinnteller für die Einsätze neben weiteren Karten wie zuoberst eine Karo 4 auf dem Tisch sich befinden. Gespielt wird angeblich die im 16. Jahrhundert beliebte ‚Primiera‘, eine Art Poker mit französischem Blatt. Die Rückenfigur mit Kopf im Profil hält in ihrer aufgestützten Linken ihr Blatt, während sie hinter ihrem Rücken im Begriffe ist eine schwarze (Kreuz 9) vor einer roten (Herz 10) Karte aus ihrem Gürtel zu ziehen. Nicht bedacht ist, dass in den durchbrochenen, das weisse Untergewand oder Hemd herauslassenden Ärmeln auch ganz gut Karten zu verstecken gewesen wären. Müller erkennt verschiedene ‚Temperamente‘ oder Spielertypen in „unerträglicher Spannung“ also eine Art (unerotisches) ‚Erregungsplateau‘, aber weniger einen ‚Fruchtbaren Moment‘, wohl weil, wie in jedem guten Krimi das Ende lange nicht (oder gar nicht) abzusehen ist. Zieht der eine Gauner nur die Karte oder auch noch seinen Dolch und übermannt sein stehender Komplize den sich seines Blattes sicheren, sitzenden, nicht mit offenen, aber sauberen Karten spielenden und den ‚Stich machenden‘, also voraussichtlichen Gewinner? Geht es eigentlich ums Geld? Ist man erst am Anfang der Pokerrunde? Es ist keine Geldbörse o.ä. zu erkennen.

Nach solchen ersten An-Mutungen und An-Sichten bricht der Untersuchungsbericht hier ab, um zu den kontextnahen Personalien und anderen harten Fakten oder Indizien zu kommen. Zur piktorialen Tatzeit wird etwas ungenau „Beginn der 1590er Jahre“ mitgeteilt, dafür die Grösse des Breitformats bis auf den Millimeter (94,2 x 130,9 cm). Die erste

„Hängung“ erfolgte im römischen Palast des Kardinals Francesco Maria Bourbon del Monte (1549-1627) wohl auch im schwarzen Rahmen wie eine ebenfalls im Nachlassinventar aufgeführte, etwas grössere „Handlesekunst“ („un gioco di mano“) jetzt im Kapitولينischen Museum in Rom angeblich als Gegenstück, obwohl die Fassung in Paris, Louvre mit ihren Massen (99 x 131 cm) hier viel besser passen würde. Man fragt sich, warum nicht der Titel (z.B. „Gli Bravi“?) aus dem besagten Inventar ebenfalls mitgeteilt wird. Beim Nicht-Mehr-Zeitzeugen Giovanni Pietro Bellori (ca. 1615-1696) heisst es in seinen „Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni“, Rom 1672, S. 204 ganz simpel: „trè mezze figure ad vn giuoco di carte ... vn giovinetto semplice [einfach gestrickt?] con le carte in mano ... in habito oscuro ... vn giovine fraudolente ... una carta falsa dalla cinta ... il terzo ... guarda li punti delle carte ...“, wo er es, nachdem es nach dem Tode des Kardinals del Monte in die römische Sammlung des Kardinals Antonio Barberini (1607-1671) gelangt war, gesehen hat. Belloris Beschreibung entspricht unserem heutigen Spontaneindruck. Von einer Meta-Thematik ist nicht die Rede. Zweifelsohne erklärt sich die Beliebtheit des Kartenspiel-Motivs im 16. Jahrhundert nicht nur aus der Spielleidenschaft auch des Ersterwerbers (und Auftraggebers?) Kardinal del Monte und des Künstlers, sondern auch aus den möglichen menschlich-moralischen Konnotationen wie (Liebes-)Glück, Schicksal, Risiko, Sucht-Gefahr, Ehrlichkeit-Betrug u.ä..

Nach dem Autor gibt es allein im 21. Jahrhundert folgende, sich z.T.widersprechende Ermittlungsergebnisse: „das naive Schaf unter den Wölfen“, „Nachfahre des Verlorenen Sohnes“ (Gail Feigenbaum 2014), „Heroisierung des Betrügers“ (Lorenzo Pericolo 2011) und „erotischer Subtext“ durch die Herzkarte, Homoerotik‘ (Karten als „narzistischer Spiegel“?) (Giovanni Careri 2017).

Jürgen Müller hat anscheinend auch schon in anderen Zusammenhängen versucht über die akademisch etwas niedriger angesehene „Gattung Genremalerei“ derartigen Bildern beizukommen. Diese Gattung zeichne sich durch einen „offen[er]en Sinnhorizont“ aus, was einen „Wettstreit“ der Deutungen zur Folge habe, und so dem Autor die Möglichkeit gibt statt des „banale(n) Thema(s) des Kartenspiels“ eine „extrem anspruchsvolle Bilderzählung“ [„Geschichte“] uns in Abschnitt II „aufzutischen“. Aber erst wiederholt noch einmal der Autor die bisher fast von allen geteilte Meinung (Konvention der Genremalerei) des naiv-dummen (Jutta Held, Stefan Schütze), rein-arglosen (Klaus Krüger) hilflosen, dankbaren Opfers mit seinem „ehrlichen Gesicht“ und seinen engen, sauberen

Manschetten mit Rüschen, um aber doch Zweifel eines nur ‚Gespieltseins‘ („kein Wasserchen trüben“) zu streuen.

Die Harmlosigkeit der Szene versucht der ermittelnde Autor an dem „fast noch kindliche(n) Alter der Kartenspieler“ und dem fehlenden Geldeinsatz festzumachen. Die erwähnte Interpretation Clair Feigenbaums eines „körperlichen Spieleinsatzes“ (fast um Leben und Tod oder nur um das am Leib Befindliche?, eine Art Strip-Poker?) ist auf alle Fälle sehr gewagt oder mutig, während Howard Hibbards (1983) oder Jutta Helds (1996) karikaturhaftem „Studium der Physiognomien“ in diesem Caravaggio nicht ganz zu widersprechen ist. Die angeführten je nach Sicht transalpinen oder cisalpinen Vergleichsbeispiele ab dem 15. Jahrhundert mit der verführerischen, betrügenden, Karten legenden raffinierten Frau und dem naiven Jüngling samt Liebesspiel stechen in dieser aber wenig homoerotisch wirkenden ‚Männer-Runde‘ nicht, auch wenn der Autor zu Beginn seines III. Abschnitts „Spiel und Liebe“ [oder ‚Liebe und Spiel‘] hier verkörpert sieht. Wie im gefährlichen Spiel der [einseitigen] Liebe [Liebesspiel] werde der Betrachter in einer Art „Schachtelerzählung“ bei diesem Bild getäuscht: wir die Betrachter würden betrogen, weil wir nicht erkennen würden, dass die Betrüger letztlich die Betrogenen sind, und der Betrogene der überlegene Sieger oder Gewinner sei oder ist. Der betrügende Kiebitz oder Spicker, eine Personifikation des Sehens und Spiegel des Betrachters [?], soll nicht auf die Karten in der Hand vor ihm blicken „sondern auf den Rücken des Jungen, der seinerseits Karten [eben auf diesem Rücken?] versteckt hält“. Dumm nur, wie kommt der Jüngling an die nicht für uns sichtbaren Karten heran, wenn er mit beiden ‚sauberen‘ Händen seine Korrekt-Gezogenen etwas verdeckt zu halten sucht.

Mit dieser an Foucault-Lacan erinnernden „erzählerische(n) Volte“ [ich sehe, was du nicht siehst, und das ist ...‘?] hält sich der Detektiv Müller für klüger und überlegener als der Normalbetrachter und auf Augenhöhe mit dem raffinierten Maler. Dessen aufklärerischen Impetus wegen des Scheincharakters der Welt durch und in der Malerei möchte der Autor auch noch als ironische Auseinandersetzung mit Platon verstanden wissen. Die Wirklichkeit werde nicht vordergründig objektiv, sondern hintergründig perspektivisch wahrgenommen, wozu auch Edmund Husserls Phänomenologie („Abschattung“ – „Abgeschattetes“) vom Beginn des 20. Jahrhunderts herhalten muss. Wahrheit offenbare sich [erst] in der Lüge. Dieses [auch umkehrbare] Paradox werde hier zur Bildform. Nach diesen geistigen Höhenflugversuchen landet der Autor wieder auf dem Boden der harten Tatsachen (Oberfläche), Realität des Dargestellten und Darzustellenden wie der Kleidung

und v.a. den auszeichnenden Federn der Hüte von allen drei Personen. Die Feder der diebischen Elster kann man wohl wörtlich nehmen, was sagt aber die Straußenfeder oder die dunkle Unkenntliche des ‚Opfers‘ aus abgesehen von malerischer Bravour. Ob die aufgeschnittenen oder eher nur aufgeplatzten Handschuhfinger dem Tasten von gezinkten Karten oder die an den Nähten geöffneten Ärmel als Kartenversteck anzusehen sind, so dienen sie doch auch als (Unter-) Schichtmerkmal der etwas ‚ab-gerissenen‘ Gauner gegenüber dem gepflegten, Aubergine farbigen dunklen Samt-Aufzug des ‚Opfers‘ aus besserem Hause.

Der Bildkriminologe Müller sieht das Geheimnis von Caravaggios Komposition, sein Grundprinzip in einem völlig statischen, an die Trinität erinnernden gleichschenkligen, fast gleichseitigen Dreieck, was die Asymmetrie und Komplexität des Bildes völlig ignoriert. Wohl nicht ganz durchschaut hat der Autor auch den ‚Hell-Dunkel-Aufbau des Bildes, wenn er das helle Schlaglicht auf den Händen des „arglosen“ Opfer und die Dunkelheit der betrügenden Hand des Spielgegners überbetont, da er den Hintergrund nicht mitberücksichtigt.

Nach dem Untersuchungsbericht von Jürgen Müller ist Caravaggio der Regisseur, Ober-Falsch-Spielleiter, um den Betrachter als Alter-Kiebitz länger die Geheimnisse eines Bildes herausfinden zu lassen nach dem Motto: „Mundus vult decipi“ [‚ergo decipio‘] z.B. durch den „gewitzte(n)“ Betrüger, was anscheinend schon Nuccio Ordine 1999 herausgefunden haben soll. Der an eine Schwurhand erinnernde angeblich manipulierte Fingerhandschuh als „Metapher betrügerischer Absicht“ werde in der Erkenntnis des Betrogenseins so zu einer „Geste des Schreckens“ [über das gute Blatt des ‚Opfers‘?] in vielleicht logischer, aber visuell-physiognomisch weniger überzeugender Konsequenz.

Wieder weit entfernt von den Tat-Sachen des Bildes wird am Ende der Ermittlung von dem deutsch-niederländischen Bildtypus der Kartenspieler, dem Kartenspiel und seiner Beziehung zur Wechselhaftigkeit der Liebe gesprochen mit einer von Ovid angeratenen Fähigkeit zur Täuschung und im Literaturanhang mit Verweis auf Niklas Luhmann: Der Liebende als Fallensteller mit der Vortäuschung der Unschuld, um den oder die Partner zu überwältigen. Der Beitrag erweise sich als notwendiges, willkommenes Geschehen in der Liebe, Kunst, ja im Leben [‚ergo decipiamus sive decipiamur‘].

Die Wahrheit auch im Falle eines Bildes liegt in seiner Wahr-Scheinlichkeit. Die etwas paradoxe Interpretation Jürgen Müllers klingt wohl für die meisten bisherigen Bearbeiter ziemlich unwahrscheinlich, unglaubwürdig oder nicht ganz überzeugend, da seiner

Beweisführung Widersprüchliches, Projektives und unangebracht Weit-Hergeholtes anhaftet. Caravaggios Botschaft wäre demnach: wir sind alle Betrüger und der scheinbar Ehrlichste ist auch noch der Grösste. Analog zu dem angeblichen Pendant der ‚Handleserei‘ mit einer anscheinend noch den Ring ihres naiven Jüngling-Opfers ‚abziehenden‘ Zigeunerin – oder sollte dieser im Sinne Jürgen Müllers ganz raffiniert ein wertloses Imitat am Finger tragen? – wird es sich doch eher auch hier um das Verhältnis von binnenexotischem Betrüger und potentielltem Opfer von ‚An-Stand‘, also ehrliches und falsches Spiel, und weniger um ‚der Ehrliche ist vielleicht nicht immer der Dumme‘ handeln. Ohne neue Fakten und nach dem Prinzip der Einfachheit müssen wir es einfach vorläufig bei dem zurückhaltenden Urteil Belloris belassen, da in der Fall-Rubrik ‚Kunstwerk‘ immer etwas offen bleiben wird und muss.

(Stand: 13. November 2020)

Hubert Hosch

kontakt@freieskunstforum.de