

Selbstbildnisse

Vier Selbstbildnisse

Zur Einstimmung in die Thematik der unmittelbaren Cézanne-Nachfolge werden vier der Protagonisten in Selbstbildnissen vorgestellt. Das Interesse der in dieser Ausstellung vertretenen Künstler, sich selbst im Bild festzuhalten, war unterschiedlich.

Braque beispielsweise, der sich im Gegensatz zu den anderen Malern, die sich auf Cézanne bezogen haben, nie mit dem Thema des Portraits auseinandergesetzt und überhaupt nur selten menschliche Figuren gemalt hat, verzichtete konsequenterweise darauf, sich selbst zu portraituren.

Auch Henri Matisse war es ganz offensichtlich kein ausgeprägtes Bedürfnis, sich im Bilde festzuhalten. Dem vorliegenden Gemälde (Abb. S. 18), zweifellos dem bedeutendsten seiner Selbstbildnisse, sind nur drei kleinere vorangegangen¹, später hat er auf gemalte Selbstdarstellungen verzichtet.

André Derain hingegen scheint es ein Bedürfnis gewesen zu sein, sich selbst zu posieren (Abb. S. 19). Der Begriff »posieren« ist bewusst gewählt, denn nach einigen kleinformatischen Studien, die ausschließlich das Gesicht des Künstlers wiedergeben², beginnt Derain eine Reihe von Selbstbildnissen zu malen, deren Habitus recht gekünstelt erscheint; in seinen späteren Jahren hat er sich wiederholt im Kreise seiner Familie in selbstbewußt-dominanter Haltung inszeniert³, die an vergleichbar theatralische Auftritte des acht Jahre jüngeren Giorgio de Chirico erinnert, der seinerseits seiner äußeren Erscheinung im Bild wiederholt wohlgefälligen Ausdruck verliehen hat.⁴

Picasso hat sich in zwei Phasen seines langen Lebens intensiv mit dem Selbstbildnis auseinandergesetzt: als junger Mann bis zum Vorabend des Kubismus (1907) und dann wieder nach 1965, wobei in dieser späten Phase neben relativ wenigen gemalten Versionen eine Vielzahl von Radierungen das Antlitz des Künstlers zu erkennen gibt, häufig in der thematischen Einbindung von »Maler und Modell«.

Kontinuierlich hingegen war das Interesse, das Cézanne seiner äußeren Erscheinung entgegengebracht hat. Der *Œuvrekatalog* von John Rewald verzeichnet insgesamt

25 Selbstbildnisse des Künstlers⁵; zwölf meist kleinformatische Werke zeigen nur den Kopf, häufig in einer starken Drehung über die Schulter; elf sind als Brustbilder anzusprechen, nur eins als Kniestück (es ist bezeichnenderweise nach einer Fotografie entstanden) – und schließlich das Hauptwerk dieses Themas: das vorliegende Gemälde, das größte der ganzen Gruppe und das einzige, in dem sich Cézanne explizit als Maler darstellt (Abb. S. 16). Die Auswahl der vier Selbstbildnisse unserer Ausstellung ist bewußt so vorgenommen worden, daß nur Bilder gezeigt werden, in denen sich die Dargestellten als Maler zu erkennen geben – alle vier tragen als Attribut die Palette. Dabei fällt auf, daß Cézanne und Matisse diese Palette mit der rechten Hand halten, d. h., daß sich diese beiden im Spiegelbild zeigen, während Picasso und Derain, die Palette links haltend, sich nicht seitenverkehrt wiedergeben.

Die Datierung von Cézannes magistralen Selbstbildnis wurde in der älteren kunsthistorischen Literatur kontrovers behandelt.⁶ Zu Recht hat sich inzwischen die Auffassung Rewalds – »um 1890« – durchgesetzt, zeigt doch die präzise komponierte Bildanlage alle Merkmale des streng konstruktiven Gestaltens der späteren 80er Jahre. In auffälliger Weise scheint sich die Figur des Malers hinter die Malutensilien zurückzunehmen: Die in die Fläche hochgeklappte Palette und die mächtige, vom unteren und vom rechten Bildrand angeschnittene Leinwand auf einer Staffelei, von der nur eine Stütze sichtbar ist, verweisen den Maler in eine tieferliegende räumliche Zone, auch wenn die Konturen von Figur und Malgerät in innige Verbindung gebracht werden. Dies zeigt sich besonders deutlich beim vom Betrachter aus gesehen linken senkrechten Rand der Palette, der die Konturierung des Ärmels fortsetzt; der Unterarm wird vollständig von der Palette verdeckt.

Der betonte formale Bezug zwischen den Malerattributen und der Figur des Künstlers läßt an das 1650 entstandene *Selbstbildnis* von Nicolas Poussin⁷ denken, in dem die Figur des Künstlers von den im Hintergrund sich überschneidenden Bilderrahmen regelrecht verankert wird. In Anbetracht des häufig zitierten Anspruchs