

Se ipse pinxit – Die Begegnung mit dem Ich in der Malerei

Dominik Bartmann

Das Programm der Galerie KK konzentriert sich auf zeitgenössische figurative Malerei. Realisten, zumal Berliner Provenienz, schätzt Klaus Kiefer wegen ihrer an unserem Wohlbefinden kratzenden Direktheit. Seine Künstler muten dem Betrachter einiges zu, sie sind, wie Kiefer sagt, „nicht zur Verlängerung des schönen Feierabends“ da. Was, wenn diese Maler sich und uns mit dem eigenen Konterfei konfrontieren, in dem sich ihre je nach Temperament ätzenden, belustigten oder leise ironischen Kommentare zu menschlichen (Fehl-)Verhaltensweisen mit Reflexionen über die Rolle des Künstlers mischen? Und wenn dies in einer Gruppenausstellung geschieht, die ausschließlich dem Thema „Selbstbildnis“ vorbehalten ist? Wenn ein Johannes Grützke mit seinen Grimassen, Posen und Selbstentblößungen irritiert, uns ein Dietmar Gross mit seinen anatomischen Monstrositäten verfolgt, ein Volker Stelzmann in veristischer Reduktion ein Gefühl von Schutzlosigkeit vermittelt, ein Pavel Feinstein geistige Transzendenz an die Stelle allfälligen Materialismus setzt? Eine konzentrierte Auswahl von Sichtweisen auf das Ich lenkt den Blick des Betrachters auf seine eigene Person, ja, zwingt ihn zum Überdenken seines Lebensmodells.

Das Lexikon der Kunst definiert das Selbstbildnis als Mittel, durch das analog dem Bildnis die Individualität sowohl von der äußeren Erscheinung als auch von der sozialen und geistig-psychischen Wesenheit her zum Ausdruck gebracht wird. Formal unterscheidet man Enface-Ansicht, reines und Dreiviertelprofil, Bildniskopf, Bildnisbüste, Bruststück, Halbfigur, Kniestück und Ganzfigur. Das Selbstbildnis kann zu einem Freundschaftsbildnis, Doppel- oder Gruppenporträt gehören, allegorisch oder historisch eingebunden sein. Der Grad der psychologischen Vertiefung und Durchdringung richtet sich danach, wie sehr der Künstler äußerliche Wirkung erzielen oder aber sich mit dem Ego auseinandersetzen will.

Selbstbefragung und -erkenntnis in der Selbstdarstellung sind in der europäischen Kunst kaum vor dem 15. Jahrhundert anzutreffen. Sowohl in der Antike als auch



Jean Fouquet,
Selbstbildnis, um 1450
(Paris, Louvre)

im Mittelalter galt der Künstler als einfacher Handwerker. Nur mit einem Werkstück verbundene Selbstbildnisse waren denkbar, so das des Goldschmieds Volvinius auf dem Altarvorsatz von S. Ambrogio in Mailand aus dem Jahr 835. Das isolierte Selbstbildnis entstand erst in der Renaissance in Zusammenhang mit Diesseitigkeit, erwachendem Selbstbewusstsein und der Steigerung des sozialen Ansehens des Künstlers. Jean Fouquet verewigte sich um 1450 auf einem im Durchmesser kaum 7 cm messenden Emaillemedaillon, das ursprünglich den Rahmen eines übergeordneten Diptychons zierte und dennoch von seiner Künstlerindividualität zeugt.

Albrecht Dürers 1500 datiertes Selbstbildnis im Pelzrock als Christus ist die erste repräsentative Selbstbehauptung eines Künstlers, und zwar in der Funktion eines Nachschöpfers göttlichen Willens. Zugleich demonstriert es das Standesbewusstsein einer sozial führenden Schicht. Verschiedentlich hat sich Dürer mit der Darstellung seiner eigenen Person beschäftigt. Einmal führt er seine Hand an das Gesicht und scheint sich der Melancholie hinzugeben, ein andermal zeigt er sich mit nacktem Oberkörper und merkt dazu an: „Ich habe Schmerzen dort, wo mein Finger auf einen gelben Flecken weist“; schließlich zeichnet er sich in voller Größe und fast nackt. Die dichte Serie von Selbstbildnissen Dürers ist einzigartig. Vergleichbares aus dieser Zeit bzw. den folgenden Jahren kennt man sonst nur noch von Pinturicchio, Lukas von Leyden, Andrea del Sarto und Parmigianino. In Tizians Atelier hat Vasari 1542 ein Selbstbildnis gesehen. Dürers Vorbild folgten in Deutschland Hans Holbein d. J., Hans Baldung gen. Grien und Hans Burgkmair. Die meisten Künstler, auch wenn sie sich kaum mit der Gattung Bildnis beschäftigten, haben seitdem ihr Selbstporträt hinterlassen.



Albrecht Dürer,
Selbstbildnis, 1500
(München,
Alte Pinakothek)

Die intensivste Selbstbefragung, -kritik und -stilisierung im 17. Jahrhundert stammt von Rembrandt, der wie kaum ein anderer im Selbstbildnis Rechenschaft über sich selbst ablegte. Sein Leben lang hat er sich stets von Neuem seiner Physiognomie zugewandt, wohl weniger, um den eigenen Status zu dokumentieren, als um die jeweilige Befindlichkeit einzufangen. Offenbar hat es ihn gereizt, mit seinem eigenen Antlitz in oft wilder und willkürlicher Weise umzugehen und dabei die Grenze zur Selbstverzerrung und Selbstverhöhnung zu überschreiten. Das moderne,

psychologische Selbstporträt ist ohne ihn nicht denkbar; vor allem die Selbstbildnisse des alternden Rembrandt spiegeln die rastlose, ergebnislose Suche nach sich selbst.

Auf Rembrandt folgen Rubens, van Dyck, Poussin, Velázquez, im 18. Jahrhundert Reynolds, Chardin oder Graff, an der Wende zum 19. Jahrhundert Goya und David, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Runge, Friedrich, in der zweiten Hälfte Thoma, Marées oder Courbet. Dessen lange Reihe von Selbstbildnissen entstand aus einem beständigen Drang, sich in Rollenporträts die eigene Situation vor Augen zu führen. Der kunsthistorische Fundus war im Laufe der Zeit so angeschwollen, dass sich Courbet und die nachfolgenden Generationen fast zwangsläufig daraus bedienten oder sich an älteren Topoi maßen. So hat sich Courbet ebenso auf Caravaggios schreckverzerrtes Selbstbildnis als Medusenhaupt bezogen wie auf Dürers Sendungsbewusstsein. Die Gleichsetzung mit dem leidenden Christus bringt die Märtyrer- und Außenseiterrolle des Künstlers zum Ausdruck, spätestens seit dem Sturm und Drang wurde diese Identifikation zum Kennzeichen der jeweiligen Avantgarde. Daneben blieben natürlich traditionelle Insignien der Künstlerschaft wie Pinsel, Palette und Staffelei in Gebrauch.

Mit Beginn der „Moderne“, in einer zunehmend von Angst, Verunsicherung und Entfremdung bestimmten und beschleunigten Welt, blieb der Wunsch der Selbstvergewisserung im Selbstbildnis immer häufiger unerfüllt. Die Autoporträts von Cézanne, Gauguin, Ensor, van Gogh oder Munch tragen Züge von Entfremdung, Infragestellung, aber auch Aufbegehren und Bekenntnis. Uneins mit der Welt und mit sich selbst, zeigt sich der Künstler im Laufe des 20. Jahrhunderts zunehmend nervös, zu äußerster Grenzerfahrung fähig und deshalb in besonderem Maße zum Leiden ausersehen. So stellt sich der 20-jährige Picasso in der Aura der absoluten Einsamkeit dar. Gänzlich aus dem Lot geraten ist das eigene Bild bei Egon Schiele in Konzentration auf den nackten, ausgezehrten, verrenkten und verzerrten Körper; existenzielle Gefährdungen deckt es bei Ernst Ludwig Kirchner auf, der sich mit „jenseitigem Blick“ darstellt. In diesem Zusammenhang fällt, ausgehend von Böcklins Selbstbildnis mit fiedelndem Tod, eine verstärkte Neigung zur



Rembrandt,
Selbstbildnis, 1669
(Den Haag,
Mauritushuis)



Gustave Courbet,
Der Verzweifelte,
um 1843–1845
(Oslo, Nationalgalerie)



Max Beckmann,
Selbstbildnis (lachend),
1910
(Berlin, Stadtmuseum)

Selbstinszenierung zum Zweck umso schonungsloserer Selbstanalyse oder sogar Beschreibung einer ausweglosen Lebenssituation auf. Es gibt Selbstbildnisse mit Skelett oder in Rüstung von Corinth (der sich beständig – meist an seinem Geburtstag – über sich selbst Rechenschaft ablegte), als Gefangener von Schiele, mit Puppe von Kokoschka, als Kranker oder Trinker von Kirchner, als Mars/Zielscheibe/Kriegsgefangener von Dix, in apokalyptischer Landschaft von Meidner oder mit Judenpass von Nussbaum, um nur einige Beispiele aus dem deutschsprachigen Raum zu nennen.

Neben Dix, der Selbstbildnisse als Bekenntnisse des inneren Zustands definierte, und Käthe Kollwitz, die die Wahrheit in eigenen Antlitz zu erforschen suchte, gehört Beckmann zu den deutschen Künstlern in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die der Selbstdarstellung den breitesten Platz in ihrem Werk einräumten. Er tritt mit einer Selbstsicherheit auf, die seinen Zeitgenossen fremd geworden war, und bezieht sich dabei ungewollt auf den älteren Liebermann, der kontinuierlich Selbstporträts schuf, in denen er einerseits altersbedingte Veränderungen konstatierte, andererseits seinen gesellschaftlichen Status fixierte.

Der nach 1945 einsetzende Siegeszug der Abstraktion hat das Selbstbildnis keineswegs verdrängt. Unmöglich, hier einen auch nur einigermaßen vollständigen Überblick zu geben. Die Tatsache, dass selbst Warhol, dessen Bildwelt doch aus den trivialsten Gegenständen besteht, sein Leben lang Selbstporträts anfertigte, zeigt, wie lebendig diese Darstellungsform über alle Ismen hinweg blieb. Mit einer Einschränkung: Indem die Kunstsammlerin Florence Barron 1963 die Idee hatte, bei Warhol ein Selbstbildnis zu bestellen, kehrte sie die traditionelle Rolle von Künstler und Auftraggeber um und zwang den Künstler, der dies aus eigenem Antrieb vielleicht nicht getan hätte, sich dem Ich zu stellen. Der reagierte mit einer Bildserie nach Automatenfotos. Heute ist das Selbstbildnis in den neuen Medien etabliert – man denke nur an Cindy Shermans oder Gottfried Helnweins Fotografien, Stills und Performances: Der eigene, in Pose geworfene, verkleidete, maskierte, bandagierte, sexualisierte Körper dient jenseits ästhetischer Wahrnehmung knallharter Gesellschaftskritik.



Andy Warhol,
Selbstbildnis, 1964
(Sammlung Mr. und
Mrs. S. Brooks Barron)

Die Künstler der Galerie KK gehen mit dem großen Schatz an Selbstbefragungen aus einem halben Jahrtausend souverän um. Ihnen bedeutet – das ist ihren Bildern anzumerken – die Gattung nicht kunsthistorische Hypothek, sondern aktuelle Herausforderung und inneres Bedürfnis.