

PAUL CÉZANNE

Selbstbildnis mit weißem Turban, 1881/82

Öl auf Leinwand – 55,4 × 46 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek

Der Blick des Malers ist schwer zu fassen. Weder nimmt er den Betrachter genau ins Visier, noch schaut er geradewegs an ihm vorbei. Vielmehr scheint es, als sehe er durch ihn hindurch. Cézannes *Selbstbildnis mit weißem Turban* von 1881/82 ist ein verunsicherndes Bild, das uns über das Wesen des Künstlers zunächst im Unklaren lässt: Er erscheint aufmerksam, ohne besonders konzentriert zu sein, wirkt zugleich aktiv und passiv. Sein blickendes Verhältnis zur Wirklichkeit hält sich in der Schwebelage zwischen dem Zupacken und dem Seinlassen. Ein vorherrschender Charakterzug ist kaum auszumachen, alle Affekte sind ins Gleichgewicht gebracht, neutralisiert – nur der Pinselduktus verrät eine unterschwellige Erregung.

Paul Cézanne erscheint vor einem grünlichen Hintergrund, der lediglich links von einem senkrechten Element akzentuiert wird. Dabei mag es sich um den Rahmen eines Gemäldes oder eines Fensters handeln, der den Bildraum allerdings nicht in die Tiefe öffnet, sondern eher die Fläche des Bildes betont: Die Vertikale gibt der stämmigen Büste Cézannes zusätzlichen Halt, indem sie deren leicht diagonalen Zug wieder ins Lot bringt. Der Kopf des Künstlers ist schließlich ganz an dieser Senkrechten – sowie am leichten Hochformat des Bildes – orientiert, wodurch die Komposition zu vollkommener Stabilität findet.

25 gemalte Selbstbildnisse Cézannes sind uns überliefert. Hinzu kommen etwa gleich viele Zeichnungen, ein Aquarell sowie zehn szenische Darstellungen vornehmlich erotischen Inhalts, in die der Künstler sein Konterfei oder ein Alter Ego integriert hat. Vermutlich aber hat Cézanne in keinem dieser Bilder seiner reifen Vorstellung vom reinen malerischen Sehen einen so prägnanten Ausdruck gegeben wie im *Selbstbildnis mit weißem Turban*. In vielen dieser Gemälde hat er sich mit dem Oberkörper vom Betrachter abgewandt, um diesem lediglich einen flüchtigen Blick über die Schulter zuzuwerfen. Hier hingegen ist er im fast frontalen Brustbild zu sehen, vollkommen in sich ruhend. Alles »Psychologische« ist aus seinen Zügen gewichen, und an die Stelle des skeptischen Blicks ist die schiere optische Aufmerksamkeit getreten. Unwillkürlich fühlt man sich an den von Rilke zitierten Ausspruch Mathilde Vollmoellers erinnert, Cézanne habe »wie ein Hund« vor dem Motiv gesessen »und einfach geschaut, ohne alle Nervosität und Nebenabsicht«.

Zu Beginn seiner Malerlaufbahn hatte Cézanne sich oft als wildbärtiger, ungepflegter Rebell dargestellt, der mit seinem revolutionären Erscheinungsbild gegen das bourgeoise und dandyhafte Gebaren der Avantgarde um Manet und Degas aufbegehren wollte. Hier nun ist der schon leicht angegraute Bart ordentlich gestutzt, die Haare sind geschnitten, und Monsieur Cézanne steckt selbst in feiner Weste und Jackett, aus denen ein weißer Hemdkragen hervorlugt: Wir sehen einen Mann von gut 40 Jahren, der seine ungestüme Jugend hinter sich gelassen hat. Nur seine eigenwillige Kopfbedeckung will nicht recht zum bürgerlichen Habitus passen: Das bereits kahle Haupt wird von einem sorgfältig zum Turban drapierten weißen Tuch bekrönt. Und in gleicher Weise wie Cézanne unbedingt »weiße Wolken« wollte und blaue malte, so ist auch der »weiße« Tur-

ban keineswegs mit weißer Farbmasse gestaltet. Vielmehr durchziehen ihn all die Farben und ihre Modulationen, die in der näheren Umgebung die Bildfläche bestimmen. Die Faltungen sind teils grün gezogen, teils graublau markiert. Andere Schattierungen schimmern in hellem Türkis oder Violett. Vereinzelt finden sich auch Ocker- und Gelbtöne in diesem überaus komplexen Farbgebilde.

Mit dem Turban liefert Cézanne allerdings nicht nur einen Nachweis seiner malerischen Meisterschaft, er zitiert mit diesem Attribut auch mindestens zwei Selbstbildnisse alter Meister. Denn trotz seines »treuen Hundeblicks« auf die Natur war für Cézanne nach eigener Aussage der Louvre das Buch, »in dem wir lesen lernen«: Fast 400 Kopien nach klassischen Werken der Kunstgeschichte hat er von Jugend an bis ins hohe Alter angefertigt. Und so waren ihm natürlich auch Rembrandts *Selbstbildnis an der Staffelei* von 1660 und das berühmte *Selbstporträt mit Augenschirm* von Jean-Baptiste-Siméon Chardin aus dem Jahre 1775, die beide zum Bestand des Louvre zählen, wohlvertraut.

Mit dem turbantragenden Rembrandt stellt sich Cézanne ganz offenkundig in eine koloristische, anti-akademische Tradition. Bezeichnend ist bei diesem Zitat allerdings auch eine grundlegende Abweichung: Cézanne hat sich *nicht* mit Palette an der Staffelei dargestellt, sondern jede andere Tätigkeit als die des Schauens aus dem Bild ausgeblendet – er will ganz Auge sein. In dieser Hinsicht kommt er mit Chardins Selbstporträt in Pastellkreide überein, das den Künstler ohne Handwerkszeug zeigt, ihn dafür aber mit optischem Gerät ausstattet: An seinem Turban hat er einen Augenschirm befestigt und trägt darunter eine runde Brille. In einem Brief an Emile Bernard vermerkte Cézanne zu Chardins Pastell: »Dieser Maler ist ein durchtriebener Kerl. Haben Sie nicht bemerkt, dass, wenn man auf seiner Nase eine schmale, querstehende Platte hin und her schiebt, sich die Farbwerte dem Auge besser darbieten?« Obgleich dieser Kommentar etwas kryptisch anmutet, kann er uns doch auf das hinweisen, was Cézanne an Chardin faszinierte: das analytische Sehen, das die sichtbare Welt in ihre fein abgestuften Farbwerte zerlegt. Denn bereits Chardin richtete sein Augenmerk auf eine Weise der visuellen Wahrnehmung und der malerischen Darstellung, in der die Dinge nicht in klarem Umriss erfasst, sondern in ihrem farbigen Erscheinen evoziert werden – mit der Folge, dass ein weißer Turban in allen Farben zu schillern beginnt.

In diesem Sinne kann das *Selbstbildnis mit weißem Turban* als programmatisches Bekenntnis zu einem reinen Sehen verstanden werden, das nicht primär auf das Erkennen von Gegenständen aus ist, sondern in erster Linie farbige Empfindungen registrieren möchte, um diese schließlich in ein malerisches System von Pinselstrichen zu übertragen. Wie Cézanne hier seine »sensations colorantes« aufzeichnet, die einzelnen »taches« zu einer bildlichen Ordnung fügt und dabei seinen kontemplativen Blick inszeniert, kann als gelungene »réalisation« seines künstlerischen Credo gelten: »das Abbild dessen zu geben, was wir sehen, und dabei alles zu vergessen, was vor uns da gewesen ist«.

Bertram Kaschek

