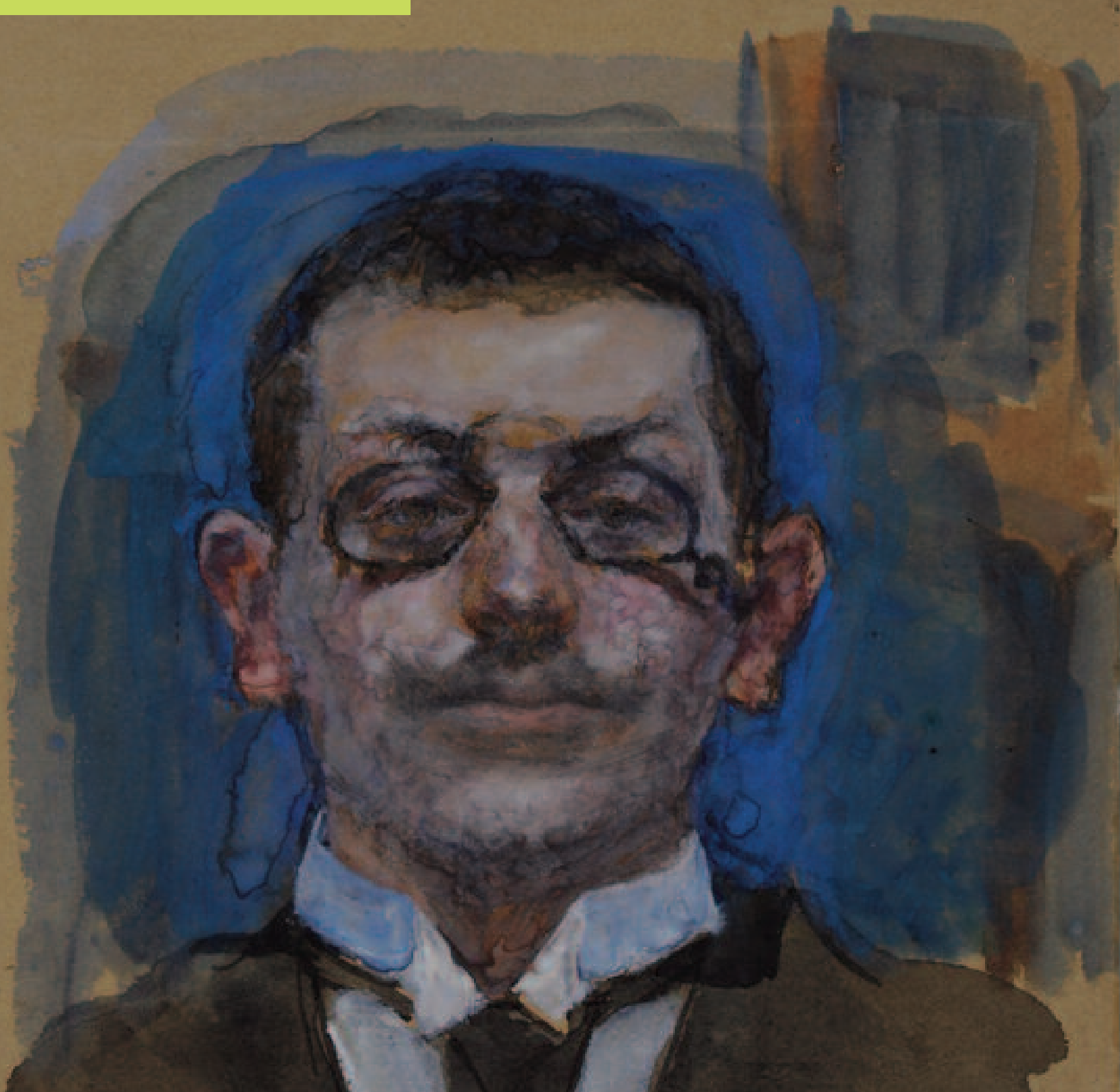


Slevogts
Selbstbildnisse



Von Anfang seines künstlerischen Schaffens an hat sich Max Slevogt nicht nur mit dem Porträt, sondern insbesondere auch mit dem Selbstbildnis auseinandergesetzt. Allein neun Selbstporträts aus den Jahren 1887 bis 1893 befinden sich im Besitz der Max Slevogt-Galerie auf Schloss Villa Ludwigshöhe.¹ Dabei verweisen die Bildnisse jeweils auf ganz unterschiedliche stilistische Einflüsse. So zeigen die frühen Selbstbildnisse insbesondere in der Verteilung von Licht und Schatten eine intensive Auseinandersetzung mit der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Rembrandt, der seine Personen mit sparsamster Lichtgebung aus dem Dunkel treten lässt, ist hier als Vorbild zu erkennen. 1898 besuchte Slevogt zusammen mit seinem Freund, dem Kunsthistoriker Karl Voll eine große Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam.

In seinen Selbstbildnissen experimentierte Slevogt mit räumlicher Nähe und Distanz, mit Beleuchtungseffekten und psychologischen Wirkungen, um die verschiedenen Ausdrucksmomente einer Physiognomie variieren zu lernen. Dies konnte er am ungezwungensten bei sich selbst tun; für ein Modell wären seine Ansprüche wohl zu anstrengend gewesen.

Die Vielzahl der Selbstbildnisse, die Slevogt im Laufe der Zeit angefertigt hat, ist deshalb kaum als Narzissmus zu interpretieren. Er zeichnete sich mit Bleistift, Kohle und Feder; er malte sich als Harlekin in Pastellkreide und beim künstlichen Licht einer Petroleumlampe in Aquarellfarben. Slevogts Äußeres zeigte erst im Alter geniale Züge. In seinen frühen Bildnissen gab er sich manchmal mit einem breitkrepigen Schlapphut (Kat. 1). Selten hat er sein künstlerisches Handwerkszeug wie Palette und Pinsel mit dargestellt wie in *Großes Selbstbildnis an der Staffelei* von 1921 (Kat. 17). In seiner Jugend wirkte er mit dem kurzen Haarschnitt und seinem Zwicker auf der Nase eher wie ein fröh-

licher Student, der das Leben (noch) nicht von seiner ernsten Seite nimmt. Außer in kleinen Gelegenheitszeichnungen, in denen er sich selbst karikierte, tritt Slevogt in seinen zahlreichen späteren Selbstbildnissen immer gesetzt und ernst auf. Eines der berühmtesten Selbstporträts zeigt ihn mit seiner Frau 1904 in eleganter Kleidung beim Ausgehen zum *Bal Paré* (Kat. 14). Slevogt, fast verdeckt von seiner Frau in ihrer großen Robe, beugt sich bescheiden hinter ihr hervor, er lässt ihr den großen Auftritt.

Im Ölbild wird er später – bis auf einige, ganz private Ölskizzen am Ende seines Lebens – nur noch den »offiziellen« Slevogt abbilden, der melancholisch oder zergrübelt sein Spiegelbild erforscht und auf die Leinwand bannt (Kat. 16 und 18). Slevogt gab sich fast Jahr für Jahr Rechenschaft über die Veränderungen seiner Physiognomie, er prüfte sich. Dem ruhigen, vertieften Beobachten entsprach die Struktur der Malerei, die zwar pastos und kräftig aufgetragen wurde, in ihrer Dynamik aber große gestische Schwünge zugunsten einer genaueren Modellierung vermied. Eines seiner letzten Selbstbildnisse zeigt ihn um 1930 mit seinem genialen »Löwenhaupt«, Haarschopf und Bart in struppigem Grau, im Hausmantel, der angeblich ein Leopardmuster hatte, mit zerfurchter Stirn und dem Zwicker vor den Augen (Kat. 19). Vielleicht dachte er dabei an Leibls berühmten Satz: »Ich male den Menschen, wie er ist, da ist ohnehin die Seele dabei.«²

Sigrun Paas

¹ Max Slevogt-Galerie, Schloss Villa Ludwigshöhe, Inv. SL 8 und 9 (Kat. 2 und 3), SL 11, SL 12, SL 13, SL 17, SL 18, SL 19 (Kat. 10), SL 45 (Kat. 11).

² Zit. nach Eugen Diem: Wilhelm Leibl, Leben und Werk, in: Wilhelm Leibl und sein Kreis, hrsg. von Michael Petzet, München 1974, S. 7.



Kat. 1 Max Slevogt
Selbstbildnis mit Hut, 1887
Kohle, laviert auf Papier, 465 x 402 mm
bez. unten rechts: 22.IV.87
Slevogt-Archiv/Grafischer Nachlass, Schloss Villa Ludwigshöhe
Lit.: Ausst.-Kat. Mainz/Saarbrücken 1992, Kat. 242