

Eigenwerbung eines Porträtisten – Über zwei Selbstbildnisse von Anton Graff



Anton Graff: *Selbstporträt*, 1765, Öl auf Leinwand, 100,5 x 78,5 cm, Gemäldegalerie Dresden.

Es liegt ein halbes Künstlerleben zwischen Anton Graffs Selbstbildnis von 1765, welches Beate Becker für „das wohl entscheidendste [...] für Graffs Lebensweg“ hält, da es ihm den Ruf an die Dresdner Akademie einbrachte, und dem Portrait von 1794/95, welches er als gereifter Künstler schuf.¹ Bereits beim Aufnahmestück für die Akademie fällt die psychologische Stringenz auf, mit der sich Graff präsentiert: Im präzise komponierten Spiel der Hell- und Dunkelzonen werden das Gesicht und die auf die übereinandergeschlagenen Knie gestützten Hände durch die stärkste Beleuchtung betont. Das Gesicht des aus dem Bild blickenden Künstlers ist Ausdruck seiner Persönlichkeit und lädt gleichzeitig zur

Überprüfung seiner Fähigkeiten als Porträtist ein. Von dort wandert das Auge des Betrachters in die rechte untere Bildecke zu den Händen des Künstlers. Dieser Teil des Gemäldes liefert mit dem exquisiten Glanz des samtigen Hosenstoffs nicht nur ein weiteres Exempel seines handwerklichen Könnens, sondern wirkt vor allem als Scharnier zu der von einem sanften Licht erhellten leeren Leinwand rechts im Bild. Als Transitionsmedium einer Künstleridee verharren sie in Erwartung ihrer Tätigkeit, diese – zum Ruhme der Dresdner Akademie – zu materialisieren. Ein ähnliches Angebot scheint Graffs Selbstbildnis von 1794/95 zu machen: Wiederum blickt der Künstler den Betrachter vor einer leeren Leinwand sitzend an. Man erkennt dasselbe feine Lächeln im gealterten Gesicht, doch ist die Pose nun entspannter, lässiger: Graffs Bildnis zeugt vom abgeklärten Selbstbewusstsein des begehrten Porträtmalers. Im Bestreben, dem Betrachter möglichst ansprechende Ansichten zu liefern, zwingt sich der junge Künstler auf seinem Kniestück noch in eine sichtbar unbequeme Positur, bei welcher der Kopf entgegen der Körperhaltung soweit über die rechte Schulter gedreht wird, dass die Augen sogar wieder in die Gegenrichtung wandern müssen, um dem Betrachter zu begegnen. Auch der reife Künstler dreht

sich – nun ganzfigurig abgebildet – nach rechts zu seinem Publikum, doch geschieht das mit einer selbstverständlichen Geste, da er sich mit dem rechten Arm auf der Rückenlehne seines Stuhls abstützt. Die Lehne trennt den Künstler vom Betrachter und wirkt wie eine in leichtem Ton hervorgebrachte Reminiszenz an die Pose von Tizians sogenanntem *Ariost*, dennoch fand sie nicht durchgehend Gefallen: „Der Kopf ist ganz vortrefflich, das künstlerische Auge hat den höchsten Glanz; nur will mir die Stellung, da er über einen Stuhlrücken sich herüber lehnt, nicht gefallen, um so weniger, da dieser Rücken durchbrochen ist und das Bild also unten durchlöchert scheint“, bemerkte Johann Wolfgang von Goethe über eine Teilreplik des Werkes.² Doch ist es gerade der Stuhl, der den Charakter des Bildes entscheidend verändert: Graff verhindert eine Dominanz der Körperhaltung, welche eine Seitenansicht des Stuhles zwangsläufig hervorbringen würde, wodurch das Gemälde in gewisser Weise auch als Gegenentwurf zu dem auf die Pose setzenden Goethe-Porträt von Tischbein verstanden werden kann. Die bereits im frühen Selbstbildnis exerzierte Blickführung Gesicht-Hand-Leinwand bleibt so trotz einer räumlichen Abwertung das zentrale Element des Gemäldes. Durch die geradezu ökonomisch zu nennende Reduktion auf die wesentliche Bildaussage scheint die leere Leinwand hier nicht nur als tradiertes Zeichen eines *disegno interno*, sondern als gezielte Eigenwerbung. Die leere Leinwand ist das deutliche Angebot an den Betrachter, sein Konterfei dort platzieren zu lassen, und Graff, Pinsel und Palette bereits in der Linken, ist gerne dazu bereit.



Anton Graff: *Selbstporträt*, 1794/95, Öl auf Leinwand, 168 x 105,5 cm, Gemäldegalerie Dresden.

¹ Becker, Beate: *Einführung*, in: Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie (Hg.): Anton Graff 1736-1813 (= Ausst.kat. Berlin 1963), Berlin 1963, S. 10.

² Goethe, Johann Wolfgang: *Aus einer Reise in die Schweiz über Frankfurt, Heidelberg, Stuttgart und Tübingen im Jahre 1797* (= Goethes nachgelassene Werke, 3. Band), Stuttgart / Tübingen 1833, S. 87.