**Zum Champion Jean Metzinger**

Bozena Nikiel und Erasmus Weddigen

„Es geschah nicht selten, dass wir die breite Avenue mit ihrem martialischen Namen zu überqueren hatten, die Courbevoie[[1]](#footnote-1) von Puteaux trennte[[2]](#footnote-2), wenn Gleizes mich zu den Brüdern Duchamp-Villon begleitete. In jenem friedlichen Garten des so gastfreundlichen Anwesens wurden einige Jahre vor dem verhängnisvollen Jahr 1914 jene Formen geboren, die man heute, 50 Jahre später noch immer als neu vorstellen möchte!

Wir kehrten oft dahin zurück und bald verbrachten wir die Sonntagnachmittage nicht etwa nur um uns über ästhetische Neuheiten zu unterhalten, denn eher Ball zu spielen und dem Bogenschiessen zu frönen.

Das war der Ort, wo man meinen Auftritt als Radrennfahrer im Vélodrome d’Hiver ausheckte. Gleizes und Villon behaupteten, ich sei unfähig hundert Kilometer auf einem Rad zu fahren, ohne einen Fuss am Boden aufzusetzen. Ich wettete dagegen um den Preis eines Mittagessens. Es ist in der Tat schwer auf hundert Kilometer Landstrasse durchzuhalten. Meine beiden Gegner besassen kein Auto und wollten auch nicht auf eignen Velozipeden (so nannte man sie damals noch) hinter mir herjagen.

Ein Journalist aus unserem Freundeskreis schlug eine Fahrt auf der Hallenpiste vor. Die ist zwar ebenso ermüdend wie die Überlandfahrt, besonders für jene die es nicht gewohnt sind. Doch ich sagte zu. Einige Tage später, eines morgens um zehn, begann ich im Vélodrome d’Hiver meine Runden zu drehen. Es verging eine Stunde, dann eine weitere. Die Zuschauer – unter ihnen Fernand Léger – trieben mich mit zunehmender Begeisterung an, als mich unversehens der Gong zum Stehen brachte. Ich hatte mein Essen mit einer ehrenvollen Durchschnittsgeschwindigkeit gewonnen.“[[3]](#footnote-3)

Jean Metzinger

**Das Curriculum**

Jean Dominique Antony wird als Sohn des Telegraphisten Eugène und der Musiklehrerin Eugénie Argould am 24. Juni **1883** in Nantes geboren. Ein Bruder Maurice folgt gegen **1885**, der später in die USA auswanderte und Violinist wurde. Der Vater starb früh und die Erziehung übernimmt zeitweise ein vehasster militärischer Onkel Louis. Mit siebzehn Jahren, etwa **1900**, beginnt er beim Portraitisten Hippolyte Touront in der Académie im Cours Cambronne in Nantes ein Malereistudium, das schon **1903** im Salon des Indépendants (21.2.-25.4) seine Früchte trägt. Er zieht nach Paris, bewohnt ein Atelier in der Rue Lamarck im nördlichen Montmartrequartier und verkauft so manches Gemälde in der Galérie du Père Thomas am Boulevard de Rochechouart. Berthe Weill wird auf ihn aufmerksam und lässt ihn **1904** (19.1-22.2.) mit Dufy, Lejeune und Touront gemeinsam in der seit 1901 existierenden Galerie in der Rue Victor Massé, nahe Pigalle ausstellen. Dort macht er die Bekanntschaft mit Max Jacob. Seither beschickt er regelmässig den Salon des Indépendants und den Herbstsalon. Er wohnt inzwischen in der Rue du Faubourg Saint Martin 160.

Im Dezember **1908** kommt Tochter Odette Ivane zur Welt.

Die Tochter wird mit der Heirat am 30. Dezember **1909** mit der Schneidertochter und selbst Couturière Lucie Soubiran aus bescheidener Herkunft legitimiert. Im selben Monat beteiligt sich Metzinger an der Ausstellung „Izdebski Salon“ in Odessa und anschliessend in Sankt Petersburg.

In der Folge stellt er in verschiedenen Galerien in Paris aus (so etwa in der Galerie Notre Dame des Champs (21.12.1908-15.1.1909), zuweilen gemeinsam mit Braque, Sonia Delaunay, Derain, Dufy, Herbin, Pascin und Picasso.

Apollinaire veröffentlicht das Gedicht „Paroles vers la Lune“ von Jean Metzinger in „La Phalange Nouvelle“, während in Moskau Alexandre Mercereau die französische Kollektivausstellung „Toison d’Or” mit Metzinger ausrichtet.

**1910** lernt Metzinger Albert Gleizes bei Alexandre Mercereau kennen. Beide Künstler besuchen regelmässig das Atelier von Le Fauconnier in der Rue Visconti, wo sich auch Robert Delaunay und Fernand Léger einfinden und die Abende mit Castiaux, Paul Fort, Apollinaire, Allard, Salmon und Zöllner Rousseau sowie weiteren verbringen. In der Revue PAN erscheint im Oktober/November-Heft Metzingers Essay „Note sur la peinture“.

Im Atelier Le Fauconnier bildet sich im Frühjahr **1911** das Comité d’Accrochage des Salon des Indépendants, das erwirkt, im Raum 41 ihre Mitglieder auszustellen. Es folgt ein öffentlicher Skandal, der den neu definierten Kubismus unters Volk bringt. Gleichzeitig bildet sich die *Gruppe von Puteaux,* die sich im Atelier von Jaques Villon versammelt und dessen beide Brüder, Gleizes, Metzinger, La Fresnaye, Picabia, Kupka und Léger miteinschliesst.

Vom 20.4.-10.5.**1912** findet in der Galerie Jean Dalmau in Barcelona eine kollektive Kubisten-Ausstellung statt (Agero, Marcel Duchamp, Gleizes, Gris, Marie Laurencin, Le Fauconnier, Léger und Metzinger). Es folgt eine Ausstellung „Moderne Kunst Kring“ im Amsterdamer Stedelijk Museum (6.10.-1.2.**1913**).

Von nun an wohnt Metzinger bis Februar 1929 in der Avenue Félix Faure 121.

Vom 17.1.-1.2.**1913** stellt Metzinger mit Gleizes und Léger in der Galerie Berthe Weill aus. Bekanntschaft mit Herwarth Walden. Apollinaire widmet Metzinger eine wichtige Passage in seinem Werk „Les peintres cubistes – Meditations Estétiques“. Metzinger lehrt weiterhin in „La Palette“, nun auch in der „Académie Arenius“ und „La Grande Chaumière“. Im April/Mai folgt in Budapest eine Gruppenausstellung im dortigen Künstlerhaus mit Delaunay, Kandinsky, Léger und Reth.

Vom 17.2.-15.3. beschickt er die „Armory Show“ in New York; es folgen Ausstellungen in Chicago und Boston. Eine erste amerikanische Kubistenausstellung mit Metzinger findet in Milwaukee im Gimbels Department Store statt.

Auch der Erste Deutsche Herbstsalon, *Der Sturm* (20.9.-1.12.) in Berlin vereint Metzinger mit Archipenko, Delaunay, Sonya Terk, Gleizes, Marcoussis und Picabia.

A.Mercereau veranstaltet vom Februar bis März **1914** eine Kollektivausstellung der Manes Society in Prag. Es folgen Ausstellungen in Cleveland und Pittsburg (Boggs and Buhl, Department Store), Bruxelles und Berlin im Juni (mit Gleizes, Duchamp, Villon und Jacques Villon).

Am 15. März **1915** wird Metzinger in Ste Ménéhould zum Dienst in der 6. Section d’Infirmerie eingezogen; was ihn nicht hindert, zwischen Januar und April in den Carrol Galeries in New York eine Kollektivausstellung zu beschicken.

Am 28 März **1916** wird Metzinger nach Paris abberufen, um im Spital Quinze Vingt der 22.militärischen Krankenpflege-Abteilung als Radiologie-Fachmann und Aufsicht zu wirken.

Es gelingt ihm trotz Krieg wieder zu malen.

Am 15.Juni lernt er den Kunsthändler Léonce Rosenberg kennen und zwei Tage später stellt er unter dem Titel „Les Indépendants“ in der Galerie Geoges Chéron in der Rue La Boétie mit anderen Kollegen aus.

Am 5.Oktober wird er aus gesundheitlichen Gründen zeitweise vom Dienst befreit.

Im Atelier von Lipchitz verkehrt Metzinger an den Sonntagen mit Gris, Picasso, Rivera, Matisse, Modigliani, Reverdy, Salmon, Jacob und Cendrars. Gruppenausstellung in der Montross Gallery New York: Metzinger, Crotti, Duchamp und Gleizes werden die *vier Musquetiere* genannt.

Im Folgejahr **1917** gründen Metzinger und Lhote unter Mitwirkung von Kisling die „Académie Montparnasse“, wo ersterer bis 1925 lehrt.

Januar **1919** eröffnet Léonce Rosenberg Metzingers erste Einzelausstellung.

Am 27. August wird er definitiv aus Gesundheitsgründen vom Militärdienst freigestellt.

**1920** bis 1927 wird Metzinger an diversen Ausstellungen in den USA, in Paris und in Österreich gezeigt. Er liefert Texte zu Rosenbergs „Bulletin de l’Effort Moderne“ (bis 1927).

**1923** lernt Metzinger Suzanne Phocas im Montparnasse-Atelier kennen. Sie wird seine Schülerin und steht ihm später auch Modell zu verschiedenen Gemälden.

In New York wird **1927** die “Quinn Collection” mit mehreren Werken Metzingers (mitunter unsere zwei *Radrennfahrer*) auktioniert.

Im September **1928** stirbt seine Frau Lucie. Am 2.Februar des Folgejahrs geht seine Tochter Odette in Nemours in den Freitod durch Ertrinken. Schon am 4. März **1929** heiratet er die Malerin Suzanne Phocas, Tochter eines griechischen Arztes, und zieht in die Rue Antoine Chantin 7 im 14. Pariser Arrondissement.

Zwischen **1929** und 1938 unternimmt Metzinger mit Suzanne mehrere Reisen nach Südfrankreich und Griechenland. Zwischen **1930** und 1939 folgen sich Ausstellungen in New York, London, Paris und La Haye.

Metzinger erwirbt **1930** einen weissen Renault Nerva (Stella) Grand Sport Cabriolet, der laut Suzanne Phocas den Prix du Circuit du Maroc gewonnen haben soll[[4]](#footnote-4).

**1932** endet die Beziehung zu Kunsthändler Rosenberg, der von Metzinger angeblich 267 Werke erstanden hatte.

**1933** weilt er mit Suzanne im spanischen Tossa del Mar.

Die kirchliche Trauung begeht das Paar am 17.Januar **1934**.

Erneute gemeinsame Reisen in Griechenland **1937** und **1938**.

Zwischen **1939** und 1943 mietet das Paar ein Haus über dem Hafen von Bandol (Var), neben der Schenke „Chez Poupoule“.

**1943** Rückkehr nach Paris. Fortgesetzte Ausstellungen im Salon des Indépendants und im Salon d’Automne. Die neue Adresse: Rue Antoine Chantin 7 im 14.Arr.

Metzinger veröffentlicht **1947** die Gedichtsammlung „Ecluses“ mit einem Vorwort von Henri Charpentier. Es erscheint eine prächtige Neuausgabe von „Du Cubisme“ mit einem Vorwort von Gleizes und einem Nachwort von Metzinger.

**1948**: erneuter Wohnungswechsel in die Rue du Regard Nr. 15 im 6.Arr.

**1950**-53 Lehrtätigkeit an der Académie Frochot.

**1953**, 30.1.-9.4.: Kollektivausstellung im Musée National d’Art Moderne, „Le Cubisme 1907-1914“.

Am 1.November **1956** stirbt Jean Metzinger in Paris. Suzanne Phocas-Metzinger lebt noch bis 1984 daselbst.

**1964** erste retrospektive Solo-Ausstellung in den USA (International Galleries, Chicago).

(Zusammenstellung Bozena Nikiel)

**Zu Lebensart und Charakter Jean Metzingers**

*Er war von kleiner Gestalt, sehr zierlich mit grossen hellen Augen, fast immer mit einer Zigarette zwischen den Lippen, er befleissigte sich gewähltester Manieren und einer gepflegten Sprache und trat äusserst modisch auf, nie ohne ‘costume et cravatte‘, so elegant, dass man unvermittels diesen Zug auch in den Farben seiner Palette und dem Flair seiner Bilder zu finden vermeint* (Nikiel).

So hat ihn Suzanne Phocas 1926 meisterhaft portraitiert, noch bevor sie dessen Ehefrau wurde: er lehnt sich an eine füllig-unbekleidete, aber übergrosse Venusfigur – eine Gipskopie der Aphrodite von Kyrene -, die seine klassische Bildungsherkunft, aber auch seine erotische Orientierung persifliert. Als Gegensatz hängt an der Wand neben Metzingers Haupt eine kubistische lineare *nature-morte*-Komposition, die zum vornehmlichen Repertoire seines Nachkriegsschaffens werden sollte. Die spartanische Zeichnung in der Fläche erinnert an seine Zeit der Section d’Or wo analytisches und geometrisches Rüstzeug die Gruppe von Puteaux bewegte. Der ernste, fast melancholische Blick des Abgebildeten ist vielleicht ein Widerschein der familiären Probleme die den Maler in eine der tragischsten Momente seines Lebens führen sollten, der Tod der Ehefrau und der Selbstmord der Tochter, die der neuen Beziehung mit der Malerin Suzanne vorangingen, wenn diese nicht schon länger angebahnt (1923) und Teil der Tragödie waren.

Neben Ordnungswillen (sein Atelier war stets sauber und aufgeräumt), Eitelkeit, Eifer, Gründlichkeit und Belehrungswillen soll Metzinger indessen eine gehörige Portion an Witz, Ironie und Spottlust besessen haben, die seiner Gebildetheit entwuchsen. Schnelle Auffassungsgabe, gewandtes Mimikri und Nachahmungsfertigkeit liessen ihn die künstlerischen Zeitströmungen in *statu nascendi* sofort erkennen und erproben, kaum versprachen sie Erfolg oder Aufsehen zu erregen. Mit besserwisserischer Sicherheit adoptierte und adaptierte er Techniken, Erfindungen der Avantgarde nicht nur, sondern suchte sie auszuweiten und zu vervollkommnen, so dass er zeitweise als Klassenbester der Salonkubisten galt. Mit taschenspielerischer Leichtigkeit wechselte er in seinen bravourösen Jahren um 1910 bis 14 Stil und Methode, Palette und Zeichenduktus, Material und Materie. Er war ein Erfolgsmensch der Künste wie eine Künstlernatur des Erfolgs. Er nippte an allen Gläsern der Avantgarde den *cru du terroire*, um ihn anschliessend zu veredeln. Das konnte nur ein routinierter Lehrercharakter auf die Dauer überstehen ohne dem Sinnentrunke zu verfallen oder der Depression.

Metzinger pflegte den Umgang mit Gleichgesinnten in äusserst diskreter Weise und dürfte sich ihnen oft überlegen gefühlt haben, hatte aber genügend Takt es nicht zu zeigen. Daraus resultierte seine Beliebtheit. Vor urtümlich-irrationalen Grössen indessen scheute er eher zurück. Von Picasso pflückte er sich die erfinderischen Primizien lieber aus der Ferne oder über *messagers involontaires* wie Juan Gris. Der heissblütige, poltergeistige Spanier muss lange heimlicher *spiritus rector* aber auch bedrohlicher Albtraum Metzingers gewesen sein. Sein engerer Umgang begnügte sich deshalb mit der zweiten, eher eklektischen Garnitur: Gleizes, der ihm wahlverwandte, Lothe, Le Fauconnier, Marcoussis, und manche mehr. Schon am ironischen Intellektualismus Marcel Duchamps prallte Metzingers naive Egozentrik ab.

Ehrgeiz (das nachträgliche Früherdatieren von Werken) und Eitelkeit spiegelten sich in seiner oft pointierten dandyhaften Kleidung (das grosskarierte Jackett des Phocas-Bildnisses, bei Delaunay die Riesenblume im Knopfloch und die Allusion auf die „Chinoiserien“ des Geschmacks im Bild-im-Bild-Zitat!)[[5]](#footnote-5) und seiner Lust am Herausfordern seiner Mitmenschen: Er liebte es, mit seinem eigentlich auf 150 km/h limitierten Sportboliden in aller entsetzten Öffentlichkeit 200 zu fahren[[6]](#footnote-6) und verblüffte seine Künstlerfreunde mit der obengenannten Fahrrad-Wette[[7]](#footnote-7). Offenbar reizten ihn sein Kleinwuchs und seine Zierlichkeit zu napoleonischen Eskapaden und halsbrecherischem Wagemut. Er war auch Clown genug, sich im Bois de Boulogne als radelnder Aristokrat vom Genre Lord Brummels zu gebärden.

Seine Freude an ausgefallenen Sportarten, an Geschwindigkeitsrausch und Suchtmitteln (rauchende Portraits, Ball- und Kaffeehaus-Thematik, Spieltisch-Motive, kaum eine *nature* *morte* blieb ohne Alkoholika oder Spielkarten) waren wohl der in Malerei umgesetzte Ersatz für fehlende Stetigkeit der Psyche, Besonnenheit, Abgeklärtheit und Häuslichkeit: war er doch weder ein umgänglicher Vater noch ein guter Ehemann, was seine erste Ehe betrifft.

Am Tagesgeschehen an Kultur und Politik scheint er regen Anteil genommen zu haben. Er las Zeitungen wie *Paris Journal*, *Oeuvre*, *Action*, *Excelsior*, Pavlowskis *Comoedia*, *Gil Blas* oder wie das Tandem Picasso/Braque *L’intransigeant* (Nikiel). Der Ausriss für seine wohl erste und letzte Collage im *Au Vélodrome* stammte aus einem dieser Blätter. Der Umgang mit Philosophen, Mathematikern, Journalisten und Dichtern boten ein weites Spektrum geistiger und intellektueller Anregung (Max Jacob, Jarry, Princet, Apollinaire,Roger Allard, die Bergsonianer und viele mehr).

In seinen Erinnerungen treffen wir die Namen Platon, Kant, Pascal ganz ohne besserwisserischen oder bildungsbürgerlichen Dünkel, Hinweise auf die Antike Malerei und Skulptur, die zeitgenössische Dichtung und Philosophie (Gestalttheorien), aber auch seine profunde Kenntnis von Mathematik und Geometrie, die ihn seit Kindheit fasziniert hatten. Mit psychologischem Scharfsinn analysiert er das Wesen seiner Künstlerkollegen und kleidet sie mit Humor in ein menschlich nahegehendes Gewand.

Immer war er indessen in Gesellschaft mehr der Beobachter denn der Akteur[[8]](#footnote-8). Nur das Sportgeschehen lockte ihn aus seiner Zurückgezogenheit.

Seine starken erotischen Neigungen verschlüsselte er als galanter Ehrenmann gern hinter kubistischen Geometrien und später herabgekühlten, wenn auch stets üppigen Formalismen. Seine Frauentypen tragen oft Masken der Mode, der Koketterie, haben die selbstsicheren Züge einer Virago oder stellen eine überhobene Unnahbarkeit zur Schau unter der der sensible Künstler im Alltag vielleicht gelitten hatte. Nur in *Maternité* erscheint 1910/11 ein verschüchtertes Kind, die vielleicht einzige und echte Erinnerung an die unglückliche Odette. Gelangt deren Mutter ins Bild, ist ihr Blick forschend, resigniert, verhangen, nicht ohne Furcht. Nur eine starke Suzanne Phocas konnte den Narziss Metzinger binden und verblenden, ihn durch die ermattenden repetitiven Jahre des Spät-und Postkubismus begleiten.

**Sein Künstlertum**

Seine pointillistischen und fauvistischen Anfänge[[9]](#footnote-9) im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts liessen kaum erwarten, dass Jean Metzinger über ein Mittelmass des Mitläufertums jener neoimpressionistischen Strömungen, die von Sisley, Seurat, Cross, anschliessend Delaunay getragen wurden, gelangen würde. Erst das Vorbild Cézannes brachte Ordnung in seine Kompositionen, Matisse und die Fauves sensibilisierten sein Farbspektrum, seine Lehrtätigkeit öffnete ihm den Zugang zu Perspektive, Raumstruktur und Zeichnung des Erbes der Renaissance seit Leonardo, um es im Sinne der noneuklidischen Theorien – Thematik des Diskussionszirkel um den Amateurmathematiker Princet in Puteaux – in Frage zu stellen und Wege der Darstellung von Bewegung, Simultaneität und Zeit im Zuge der futuristischen Provokation zu suchen.

Metzinger war zur Zeit des Umbruchs zum Kubismus (er genoss die Kommunion des Kubismus gewissermassen in *beiderlei Gestalt* im selben Moment! Synthese und Analyse mischen sich bei ihm fast undividierbar) mehr Experimentator denn steter Anwender: kaum beherrschte er die Quintessenz einer Idee, wandte er sich zur nächsten, überzeugt, er habe die Neuheit ‘begriffen‘, durchschaut und seinem technischen Repertoire einverleibt. Die Wiederholung desselben Sujets hin zur wachsenden Beherrschung und qualitativen Steigerung wie bei Cézanne lag ihm nicht; er produzierte Unikate in steter Verwandlung. So sind unsere drei Radrennfahrer zwar Abwandlungen eines Themas, doch autonome Schöpfungen denen kaum ein Vorher oder Nachher zugewiesen werden kann. Jeder Fahrer startet aus dem Stillstand neu[[10]](#footnote-10).

Landschaft, Figur, Portrait und Stilleben sind über sein ganzes Werk hin ebenmässig verteilt, nur die Spätzeit verzeichnet eine vermehrte Neigung zum bildhaft Narrativen, das sich jedoch in Léger-hafter Vereinfachung und symbolhaltigen Stilisierung ausspricht. Zahlen[[11]](#footnote-11) und Druckbuchstaben durchmustern seine Gemälde, nicht als collagierte flüchtige Entlehnungen wie bei Picasso und Braque, sondern als sinn- und bildgebende, integrierte gattungsgebundene Signale in einer ‘prästabilierten Harmonie‘.

Metzinger pflegte zeitlebens mit fast pedantischer Akribie seine Werke zu signieren, in den 50er Jahren auch auf dem Chassis zu authentifizieren. Seine grosse, ausschweifende Signatur findet sich oft zusätzlich auf den Leinwandrückseiten wie im Falle unserer *Radfahrer*. Der kalligraphisch-dekorative, der Unterschrift Henri Rousseau‘s nicht unähnliche, fast kindliche Duktus seines stereotypen “JMetzinger” (mit vorgehängtem oder eingeschlauftem J) ist steil bis linkslastig und ein subtiler steter Wandel lässt auf undatierten Gemälden oft auf die Entstehungszeit schliessen (Nikiel). In vielen Fällen ist die Signatur sogar gestempelt[[12]](#footnote-12). Manche Arbeiten auf Papier scheinen von fremder, aber imitierender Hand (Suzanne Phocas?) signiert oder auch nachträglich datiert worden zu sein.

In der kurzen Zeit zwischen 1910 und dem Kriegsanbruch 1914 erfasste Metzinger ein rauschhafter Drang zur Kompliziertheit mit der er seine Figurationen kubistisch verschachtelte, aufsplitterte und vergitterte, wie es nur einem Gleizes – Bruder im Geiste – ähnlich gelang. Deren Konkurrenz hat nur im agonischen Schaffen Braques und Picassos ein nennbares Spiegelbild, auch wenn mit so gegensätzlichen Ergebnissen: blieben die Evolutionen im Montmartre-Quartier offen und fragil, stets dem Neuen entgegenkommend und stilsprengend, so scheint sich das Paar vom Montparnasse formal zunehmend zu verschliessen und stilbildend zu eratisieren. Zu einem –ismus wollten sich die ‘Montanisten‘ des Bateau Lavoir kaum bekennen, ihre Gegner trugen das Prädikat hingegen mit Stolz. Ein Streit zwischen Marsyas und Apoll…

Metzingers kompositionelle Eigenheit war nicht nur eine Vorliebe für Dekor und Ornament mit denen er seine Sujets umgab, sondern für zentripetal fluchtende und besonders rhombische innerbildliche Formate. Daraus resultierte, dass so manches Bild zum Oval geriet, oder die vier Bildwinkel leer ausfielen. Wie Vorzeichnungen ausweisen, bauten sich viele meist mit dem Lineal gezeichneten Kompositionen auf überkantstehenden Rhomboiden oder diagonal kreuzenden Linienfluchten auf (vielleicht mit einer Aszendenz in der Renaissanceperspektive!), womit sich die Mittelsenkrechte akzentuierte und prominente Objekte dann oft die Bildmitte einnahmen. Seine Portraits wirken deshalb eher statisch und die Stilleben führen den Betrachter von der unteren Bildmitte gen oben, was eine unmittelbar beherrschende Verräumlichung bewirkt.

Metzingers kräftige Farbpalette, die sich nur in der hochkubistischen Phase analog zu Braque und Picasso dämpfte, ist alles andere als impressionistisch oder illusionistisch, wenn man von seiner frühesten pointillistischen Phase absieht. Farbe wird an sein Sujet herangetragen und nach seiner Eigenwertigkeit und Gewichtigkeit im Bildverband modifiziert; naturalistische Anreize fehlen, wenn sie nicht dem Dekor dienen oder eine symbolhafte Wirkung bezwecken. Vielleicht drückt sich hier Metzingers Spielernatur aus, in der hohe Könnerschaft im Umgang mit den Mal-Medien vor die Sorgfalt der Suche und die Qual der Wahl tritt. Dem entspricht nicht wenig die Bezeichnung *Prinz* oder *König* des Kubismus, mit der man Metzinger zeitweise betitelte: war es nicht auch Ironie die solches Lob einbrachte und der Neid, dass ein König herzlich wenig für seinen Rang tun müsse? Ein wenig Hochstapelei und Trickfertigkeit dürfte hinter so manchem spätkubistischem Feuerwerk gestanden haben. Vielleicht wäre Metzinger paradoxerweise fähig gewesen, sich selbst bestens zu fälschen…

**Das Palmares von 1912**

Unzweifelhaft war unser Jubeljahr 1912 eines der wichtigsten im künstlerischen Schaffen des Meisters, wie auch für die Pariser Kunstszene im allgemeinen. Metzinger vollendete hier seine renommiertesten, epochebildenden Werke, schrieb mit Gleizes „Du Cubisme“, reflektierte die Provokation des Futurismus und lehnte sie schliesslich ab, klärte in der Reibung mit seinen Kollegen der Section d’Or ihr Verhältnis untereinander (was die Loslösung Duchamps einleitete, der völlig neue Wege ging) und war mit unseren *Radrennfahrern* an die Grenzen mehrdimensionaler Realisierbarkeit gelangt. Theorie und Praxis wurden nie so heftig in Frage gestellt und alle Mittel künstlerischer Produktion ausgelotet. Die ideologische Trennung von esoterischen Salonkubisten und den anarchischen Experimentatoren der Gegenseite wurde von Kritikern, Sammlern, Galeristen und Schriftstellern vor einem tumultuösen Publikum zwar durchlebt und ausgetragen wie nie zuvor, hinterliess aber nur wenig Echo in der Erinnerung Metzingers. Nur der Krieg machte allem ein jähes Ende von dem sich viele der Protagonisten nie erholten. Und so wurde auch Metzinger, so exzentrisch er in gewissen Attitüden blieb, ein introvertierter, demokratischer Maler. Und trug trotz seiner Aversion für die petite bourgeoisie wie viele der Nachkriegs-Kollegen zum gehobenen Mittelmass aller Dinge bei.

**Überlebenskunst**

Metzingers Nachruhm oder *fortuna critica* oszilliert gemessen an den Quotationen des Marktes heute zwischen milder Aufmerksamkeit und punktuellem Höhenflug. Letzterer wird verständlicherweise mit den Werken der Vorkriegszeit 1910-14 erreicht, weil das öffentliche und private Sammelwesen den Vorredner des Kubismus nicht übergehen kann. Die Spätzeit Metzingers erweckt ein vergleichbares Interesse wie die “Ecole de Paris” im allgemeinen und etwa die Repräsentanten des “secondo Futurismo” (1923-1938), wo Geschmack und Kunstliebhaberei der historischen Prominenz vorangehen. Immerhin liegt der Anteil an gefälschten Arbeiten auf Papier bei 50 und der von Gemälden bei durchschnittlich 10 Prozent der Authentifizierungen(Nikiel), was besagt, dass Metzinger nicht aus dem kollektiven Kunstbewusstsein der Gegenwart geschwunden ist. Jüngere Ausstellungen und Publikationen zur Section d’Or, Einzelstudien, Übersetzungen seiner Essays und Magisterarbeiten zu Metzinger sind neben seinem Auftreten im ungezähltem Schrifttum zum Kubismus geeignet, den Meister wiederzuerwecken. Die Taufe einer (allerdings unbedeutenden) Strasse in Nantes zu Ehren seines homonymen Grossvaters zwar, der diese gestiftet hatte, und eine Ausstellung der Werke Jeans im Jahre 1985 in Nantes[[13]](#footnote-13), gingen vor Jahrzehnten diesem Trend voran, auch wenn der Maler selbst wenig für die fischverarbeitenden ’Nantais’ übrig hatte, weil sie ihm als kleinbürgerliche “Sardinenbüchsenbewohner” (Nikiel) vorkamen.

Bemerkenswertestes Ereignis war seither jene Wanderausstellung in Amerika „Jean Metzinger in Retrospect“ von 1985 bis 1986. Einer kommenden Ausstellung in Paris[[14]](#footnote-14) blicken wir mit Neugier entgegen.

1. Gleizes wohnte in Courbevoie, etwa anderthalb km von Puteaux. Beide Vorstädtchen zählten damals etwa 40 000 Einwohner. [↑](#footnote-ref-1)
2. Gemeint ist wohl die Avenue de la Grande Armee, die in die Av.de la Defense de Paris mündete. [↑](#footnote-ref-2)
3. Diesen autobiographischen Tagebucheintrag übermittelte Bozena Nikiel (November 2011; in deutsch hatte ihn F.Metzinger 1990, S.194 ohne die Wette gebracht). Das genaue Datum der Niederschrift ist unbekannt, gehört indessen in die Anfänge der 50er Jahre. Die Wettfahrt fand zwischen Ende 1911 und Anfang 1912 statt. Metzinger blickt indessen vierzig, nicht irrtümlich fünfzig Jahre zurück! [↑](#footnote-ref-3)
4. Es dürfte sich um den Sieg des Fahrers Liocourt auf Renault Nerva Stella handeln, den er am 21.4.1930 auf dem Circuit du Maroc (709km) errang. Zwei weitere Champions desselben Rennens waren 2.Garfield und 3.Barthes auf derselben Marke Renault, die weder vorher noch später zu den Siegern gehörte. [↑](#footnote-ref-4)
5. Was für Beuys der Schlapphut oder Dunoyer de Segonzac das Beret, bedeutete Metzinger der englische Bankerhut, der Panama oder die Sportmütze, wie auch die Futuristen der ersten Stunde sich mit schwarzen Hüten zu kostümieren liebten. [↑](#footnote-ref-5)
6. *„Er war ein begeisterter Sportliebhaber, der vor allem nach Geschwindigkeit dürstete: kaum erlaubten es ihm seine finanziellen Mittel, kaufte er sich sein erstes Auto, einen Matisse* [gemeint ist die Marke Mathis]*, ein kleines Coupé mit roter lederner Auskleidung. In der Folge, 1929 erwarb er ein wundervolles und gefeiertes Grand Sport- Cabriolet von Renault in Weiss, das den Preis des Circuit du Maroc gewann und mit dem er mit anderen Automobilisten um die Wette zu fahren liebte (wie seine zweite Gemahlin Suzanne Phocas überlieferte). Trotz der Zusicherung des Verkäufers, der Wagen führe nicht schneller als 150 kmh trieb Metzinger ihn auf 200. Suzanne, die ihn mutig auf seinen halsbrecherischen „Vergnügungen“ begleitete, blieb nichts weiter übrig als zu beten (ne pouvait que prier). Am Ende, während des zweiten Weltkrieges, beschlagnahmte die deutsche Kommandatur von Bandol die schöne Karosse, um damit die Offiziere zu unterhalten. Einer von ihnen fuhr sich damit zu Tode. Metzinger fand von ihr nach dem Krieg nurmehr ein Wrack. Der Motor machte schliesslich einen Fischer glücklich.“* (Nikiel) [↑](#footnote-ref-6)
7. An einen ersten traumatischen Kindheits-Zwischenfall mit einem Fahrrad erinnert sich Metzinger mit grausigem Sarkasmus (F.Metzinger 1990, S.166), als er mit seinem Bruder ein beinahe tödliches „Attentat“ auf den gehassten militärisch-autoritären Onkel und Vaterersatz Louis ausheckte: sie brachten diesen radelnd mittels eines gespannten Seiles auf abschüssiger Chaussée zu Fall: *„…und ein Soldat kam herein mit den beiden Hälften eines Fahrrades. Er brachte ausserdem Neuigkeiten. Wir verstanden einzelne Worte. „…Brüche, Unterkiefer, linkes Schlüsselbein, Kniescheibe, Gehirnerschütterung…“* [↑](#footnote-ref-7)
8. Eine unglückliche Ballhausszene in den 50er-Jahren, die Metzinger einen Teil eines Ohres kostete, wird seinen Rückzug aus den Intrigen des ‘potain‘, der lärmigen ‘bal musettes‘ und dem oft vergifteten Künstler-Geschwätz in der Montparnasse-Brasserie ‘La Rotonde‘ beschleunigt haben (Nikiel). [↑](#footnote-ref-8)
9. Hier sei auf die vorbildliche Aufarbeit der künstlerischen Entwicklung Metzingers durch Joann Moser und Daniel Robbins verwiesen (*Jean Metzinger in Retrospect*, Iowa 1985). [↑](#footnote-ref-9)
10. Deshalb ist es für einen halbwegs genialen Imitator ein leichtes die Sprünge zwischen verwandten Kompositionen mit erfundenen „wahrscheinlichen“ Zwischenstadien zu füllen, wie das in jüngster Zeit dem lange unentdeckten Fälscher Beltracchi gelang. [↑](#footnote-ref-10)
11. Das Thema der ominösen „4“ unserer Radfahrer erscheint ein letztes Mal 1926 in *La Jongleuse* (Robbins Abb.223), hier als Aufrittsnummer einer etwas gefrorenen Zirkusszene, die aber immer noch an das Ablaufmässige, Zeitbedingte erinnern will. [↑](#footnote-ref-11)
12. Vielleicht eine Reminiszenz der ostasiatischen Graphik die ihn faszinierte (Portrait Delaunay), oder gar eine Bequemlichkeit, die indessen nicht auf Linkshändigkeit schliessen lässt (Nikiel). [↑](#footnote-ref-12)
13. s. Bernard Dorival, *Jean Metzinger 1883-1956*, im Atelier sur l’herbe, Ecole des Beaux-Arts, Nantes 4.-26.Januar 1985. [↑](#footnote-ref-13)
14. Die Ausstellung wird Werke Metzingers und Gleizes‘ beinhalten und im Musée de la Poste, 34 Boulevard Vaugirard, 15me; (Comissaire Mme Josette Rasle unter Mitwirkung von Bozena Nikiel), stattfinden und vom 7.Mai bis September 2012 dauern. [↑](#footnote-ref-14)