

Cézanne

Autor(en): **Naef, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **21 (1953-1954)**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758715>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

C É Z A N N E

Von Hans Naef

Wer die Jahrhunderte der Malerei in dem Gedanken abschreitet, es ermesse sich die Größe eines Kunstwerks am Reichtum des Welt- und Lebensgehaltes, den es in Formen zu fassen und dem Stil anheimzuführen vermag, dem wird sich überall die gleiche Hierarchie der Werte herstellen, welche sich auch dem lebendigen Empfinden sowohl als der langen Erfahrung beglaubigt. So muß unter den Malern des Vollkommenen ein Raphael sich insofern über Vermeer und Chardin stellen, als sein Thema reicher ist als das ihre, und im Bereich des Dämonischen wird Tizian in dem Maße vor Goya und Delacroix gelten, wie seine Gestalten mythisch unmittelbarer und fürstlich hoheitsvoller sind, als die der bürgerlicheren Nachfolger es sein konnten.

Setzt solche Wertordnung sich auf der ganzen Linie der Kunst mit der Einfachheit eines Naturgesetzes durch, so kommt man doch bei Cézanne vor einen verwirrenden Sonderfall zu stehen. Denn das Wenige, was sein Werk an Weltfülle besitzt, befindet sich in offenbarem Widerspruch zur Bedeutung, die es im allgemeinen Bewußtsein angenommen hat. Vergleicht man Cézanne mit den großen Malern seines eigenen Jahrhunderts, als deren Pair er gilt, so tritt heraus, von welcher thematischer Kargheit seine Malerei ist. Ingres übersetzt das Gesicht dreier Generationen ins menschlich Gültige; Delacroix verwandelt die Visionen der Weltliteratur in Malerei; Corot macht die Landschaft Frankreichs zu einer Wohnstatt der Seele; Courbet verfügt über brüderliche Kontakte mit den dumpfträumenden Naturgewalten; bei Manet wird sich mitten im Historismus die Gegenwart ihrer eigenen Köstlichkeit bewußt; Degas exerziert die vollständige Grammatik der bürgerlichen Eleganz durch; Gauguin bringt in seinen Bildern ein neues Archipel nach Hause; Toulouse-Lautrec stenographiert mit halsbrecherischem Witz den Lebenstaumel der «belle époque». Bei Cézanne von alledem nichts. Inhaltsarm, unmitteilbar, versagt sich sein Werk der inneren wie der äußeren Weltwirklichkeit. Ins Mythologische und Historische ist der Maler nur in mißglückten Jugendwerken vorgedrungen. Sein vornehmster Gegenstand bleibt noch das Porträt, aber auch dieses hat er auf das kleinste Genre der Malerei, auf

das Stilleben reduziert: eine Tischkante gilt ihm ebensoviel wie ein menschliches Antlitz.

Doch bevor dieser Kunst all das zum Vorwurf wird, gibt sie ihren Mangel als Absicht zu erkennen. Statt durch den kargen Inhalt zu enttäuschen, fasziniert sie, indem sie ihn aufhebt. Ihr Gegenstand ist nicht sowohl ein Blumenstrauß, ein Bergrücken oder ein Modell als vielmehr deren Reduktion auf eine farbig organisierte Leinwandfläche. Die Bedeutung dieses Vorgangs ist nicht abhängig von derjenigen des Vorwands, an welchem er sich vollzieht, und ganz einig ist sich Cézanne mit seiner Kunst, wenn er in ihr nicht die größten Themen der Malerei aufwendet. Wo sich das Eigentliche mit einem Blumentopf sagen läßt, da braucht nicht der Olymp bemüht zu werden. Es will hier die Kunst nicht das Vehikel äußerer Inhalte, sondern sich selber sein. Wie sehr ihr dies gelingt, läßt sich daran ablesen, daß sie keinem außerkünstlerischem Interesse mehr eine Handhabe bietet. Wenn eine nachahmende und thematisch reichhaltige Malerei auch jenem Betrachter Zutritt gibt, der sich weniger ans Geformte, als vielmehr an etwas dahinterliegendes Stoffliches oder Sentimentales hält, so weist Cézanne jeden nicht auf das rein Künstlerische bezogenen Anspruch ab.

Der Maler, der da gleichsam in den Selbstgenuß einer absolut verstandenen Kunst gelangen will, mußte sich auf deren Grundtatsachen besinnen: auf das weiße Nichts der Leinwand und auf die Farbe, welche dieses Nichts aufhebt. Bei der Aufgabe, welche hier der Farbe zufällt, reduziert sich der äußere, schon der Sache nach arme Gegenstand auch noch der Erscheinung nach, denn die Leinwand muß farbig in jedem Punkt derart wertig werden, daß jede Hypotaxe des Motivs zur Parataxe des Bildes wird: Licht und Schatten heben sich zu Farbe auf, die Materien gleich welcher Art gewinnen die Einheit des Entstofflichten, und vom perspektivisch Gestuften wird aller Hintergrund so in die Leinwandebene hervor- und aller Vordergrund so in sie zurückgeholt, daß die Bildfläche wie etwas Gehämmertes einheitlich prall und dicht wird.

Was die Kunst in diesen Prozessen an Darstellungsfähigkeit verliert, gewinnt sie an Selbstherrlichkeit des Formalen. Würde sich dieses aber völlig selbst und damit die abstrakte Idealität der Kunst erreichen, so vermöchte es Inhaltliches auch von ferne nicht mehr anzudeuten. Die Bildebene würde so einheitlich gesättigt, daß in ihr nichts mehr erscheinen könnte, und wenn sich in ihr die absolute Form verwirklichen ließe, so wäre sie von neuem die weiße Vollkommenheit des Nichts.

Die letzte Wesentlichkeit dieses Nichts als Schönheit zur Anschauung zu bringen, dem Faktor Null in der unendlichen Welt-

multiplikation die ästhetische Evidenz zu geben, das ist die paradoxe, aufreibende und buchstäblich mühselige Arbeit, welcher Cézanne ein geistiges Märtyrerdasein gelebt hat. Nur ein verzweifelter und doch mit dem ganzen Genie des Malers identischer Kompromiß vermochte das zu leisten. Wenn aber einmal in der Malerei die Dinge der Erscheinungswelt zu jenem Reinsten ausgeglüht und entstofflicht werden konnten, welches der nichtenden Wesentlichkeit standhält und sie gleichzeitig in Erscheinung zwingt, dann schreibt es sich einer heroisch mystischen Anstrengung zu, die an sich eine Schimäre ist, obzwar die nobelste.

Das Werk von Cézanne besitzt in der zeitgenössischen Literatur einen poetischen Kommentar, der um so erheblicher ist, als sich der Dichter und der Maler im Leben nicht begegnet sind und einzig in der gemeinsamen Weltstunde verbunden waren. Es war die Zeit des Friedens und der bürgerlichen Sicherungen, in welcher der Geist weniger zum Handeln aufrief, als zur Meditation eingeladen war und drum im Einverständnis mit dem Sinn des geschichtlichen Moments in eigene Angel zu schweben kam. So wie Cézanne über seiner weißen Leinwand, hat Mallarmé über dem «papier que la blancheur défend», mit einer angestregten Kunst «de vues et non de visions», nach einem Aeüßersten gesucht, das vor der umfassenden Tatsache des Nichts einen Schimmer wenigstens der Existenzberechtigung bewahrt. Cézanne besitzt keinen besseren Exegeten als den Dichter, in dessen Werk die «goutte de néant qui manque à la mer» zur Perle gerann und der in seinem Wappen das dem Geiste nächstverwandte Verspaar der französischen Sprache führt:

Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale
Trouve en leur docte manque une saveur égale.

Bei der Betrachtung einer Kunst, in der alles um Entwirklichung geht, die sich von den Darstellungswerten weg gegen die Formalwerte hinbewegt und asymptotisch sich der Grenze des Nichts annähert, drängt sich, zumal dem heutigen Beschauer, die Frage auf, ob sie nicht reinere Erfüllung in einer Abstraktion gefunden hätte, wie sie die neueste Malerei versteht, von welcher Cézanne noch nichts ahnte, als er «Poussin nach der Natur neu schaffen» und «aus dem Impressionismus etwas Solides wie die Kunst der Museen machen» wollte. Dies zu bejahen, hieße die herrlichste Spannung von Cézannes Malerei übersehen. Wo die Entwirklichung statt einer kahlen Abstraktion des Intellektes eine künstlerische Leistung sein wollte, da mußte sie sich gerade am stofflich Dichtesten bewähren, und hier weist nun Cézannes Kunst nicht mehr

allein auf ihr nichtendes Prinzip, sondern auch auf die Wirklichkeit zurück. Aus dem Porträt schauen noch immer palimpsestisch die individuellen Züge des Dargestellten heraus und verwandeln sich dem Ruhm der selbstherrlichen Form an. Und was endlich die Landschaft betrifft, so ist der Maler, welcher von all seinen Zeitgenossen den allgemeinsten Gegenstand besessen hat, zugleich ein Regionalist und Heimatkünstler, derjenige freilich, der seine Provinz auf den Weltnenner zu bringen wußte. Es erfüllt einen Schicksalssinn, daß in dieser Malerei die Provence zur geistigen Weltlandschaft wurde, denn wahrhaft aus ihrem den Erdenrest verzehrenden Licht ist der Maler geboren, der alles Angesehene zum Reinsten und Wesentlichen ausgeglüht hat.

EINSÄTZE

Von Roy C. Bates

Jedermann ist hohl genug, um in sich selbst ein Echo zu finden.
Man muß Phantasie haben, um zu glauben, was man weiß.
Nurverstand hat nicht einmal sich selbst.
Der Mensch ist die Anmaßung aller Dinge.
Tatsachen sind durch Beobachtung bestätigte Vorurteile.
Werte sind Worte in Rangordnung.
Paraboloide Denker: flach, gekrümmt, ohne Mittelpunkt.
Es gibt Rätsel an Klarheit, geheimnisvoller als alle dunklen.
Was wissen kalte Herzen von der Leidenschaft der Vernunft!
Alles kommt darauf an, *in* etwas, nicht *über* etwas zu denken.
Was gemessen wird, kann nicht Maßstab sein.
Die Idee vom Menschen ist das Maß aller Dinge.
Die elektrischen Menschen dieser Zeit denken in Kurzschlüssen.
Die Realisten sind die eigentlichen Romantiker; sie halten diese Traumwelt für die Wirklichkeit.