

UMSCHAU

Cézannes Hochamt

Was wissen wir über die Weltanschauung des Malers?

1978 in Tübingen die Zeichnungen, dann 1982 am gleichen Ort und wiederum von Götz Adriani präsentiert die Aquarelle, schließlich 1989 in Basel der thematische Werkausschnitt „Die Badenden“ und nun dieses Jahr aufs neue in Tübingen in einer umfassenden Zusammenschau die Gemälde Paul Cézannes: Nie haben die deutschsprachigen Freunde dieses Malers in Ausstellungen so viele Originale sehen und in Katalogen so umfangreiche Verständnishilfen lesen können¹. Die Essays und Bildkommentare erläutern nicht nur die künstlerische Gestaltung der Werke, sondern berücksichtigen auch die familiäre, gesellschaftliche, ökonomische und psychologische Situation Cézannes bei deren Entstehen. Indes erfährt man in ihnen so gut wie nichts über seine weltanschaulichen Überzeugungen. Warum? Befangenheit gegenüber dem Religiösen im allgemeinen oder Scheu, ein umstrittenes Thema der Cézanne-Biographie aufzugreifen?

Der Klarheit wegen sollte man zwei Fragen unterscheiden: Entsprang Cézannes Hinwendung zur religiösen Praxis in den letzten 15 Lebensjahren nur kluger Anpassung an seine Umgebung oder aber persönlicher Überzeugung, und – wenn letzteres zu bejahen ist – wie war sie motiviert und auf seine Kunst bezogen? Zu beiden Aspekten dürfen wir von Cézanne keine zusammenhängenden Erklärungen erwarten, wenn wir auf die mit den Spekulationen des Berichtstatters durchsetzten Gespräche mit Joachim Gasquet verzichten und nur authentische Zeugnisse zu Rate ziehen wollen. Denn sowohl für die künstlerischen wie auch für die weltanschaulichen Ideen des Malers gilt, was Rilke in seinen „Briefen über Cézanne“ treffend bemerkte: „Fast nichts konnte er sagen.“ Zur religiösen Praxis schrieb der Schriftsteller Paul Alexis 1891 an Emile Zola: „Er (Cézanne) hat sich bekehrt, glaubt und geht zur Messe.“ Wie der Maler Maurice Denis 1906 berichtet, besuchte Cézanne, der als

Gymnasiast musiziert hatte und später begeistert Ouvertüren von Richard Wagner hörte, die gesungene, orgelbegleitete Grand-messe, das Hochamt – „mit seinem alten Rock voller Farbe“. Zu seinem Sonntag gehörte außerdem – ebenso regelmäßig – das Mitfeiern der gesungenen Vesper.

Cézanne im Hochamt: diese Vorstellung bewegte manchen Interpreten zum Kopfschütteln. Kurt Leonhard meinte in seiner 1966 erschienenen Biographie (122), daß der Maler den sonntäglichen Kirchgang nur seiner frommen Schwester Marie „zugestand“, von der er in praktischen Dingen abhängig gewesen sei und die sich ihrerseits auf die Kirche gestützt habe. Außerdem habe er damit bei den Bürgern von Aix den Ruf eines Anarchisten loswerden wollen. Dieser Deutung widerspricht allerdings die Tatsache, daß Cézanne auch dann regelmäßig die Messe besuchte, wenn er sich außerhalb seiner Heimatstadt aufhielt, und daß die Abhängigkeit von Marie eine relative war und nicht ausschloß, daß er sich mehrmals längere Zeit an anderen Orten, zumal in Paris, aufhielt, wo er keiner sozialen Kontrolle ausgesetzt war.

Auch das Kreuz, das der Maler in seinem 1902 erbauten Atelier, in das er nur ausgewählte Besucher ließ, an die Wand hing, und sein im gleichen Jahr geschriebenes endgültiges Testament, von dessen fünf Sätzen der erste lautet: „Ich empfehle Gott meine Seele“, sprechen für eine eigenständige Entscheidung und nicht für eine Konzession an die Umgebung. Die auffällige, verallgemeinernde Briefpassage: „Ich glaube, um Katholik zu sein, muß man allen Gefühls für Richtigkeit entbehren, aber die Augen für die Interessen offenhalten“, die Leonhard anführt, kann man schwerlich ernst nehmen, da ihr einziger Anlaß das falsche Orgelspiel eines „Trottels von Abbé“ in der Kathedrale von Aix war. Sie ist wohl der gleichen Reizbarkeit zuzuschreiben, die den von Diabetes und Depressionen geplagten Maler fast

zur selben Zeit – wenige Wochen vor seinem Tod – ebenso generalisierend über die Franzosen urteilen ließ: „Alle meine Landsleute sind Arschlöcher neben mir.“

Seine abfälligen Äußerungen gegen mehrere Geistliche sind sowohl solchen Verstimmungen als auch dem an Verfolgungswahn grenzenden Mißtrauen zuzurechnen, das sich auch gegen Kunsthändler richtete. In der von Emile Bernard überlieferten Äußerung Cézannes beim Besuch des Hochamts: „Ich will mir meinen Anteil am Mittelalter nehmen“ gilt die Ironie kaum der eigenen religiösen Praxis, sondern doch wohl dem atheistischen Zeitgeist, der diese für überholt hielt. Und fluchen, wie Cézanne es konnte, manchmal singend auf eine Vespermelodie – das ist nun einmal eine Weise der Abreaktion, die Gläubige und nicht Ungläubige pflegen. So steht heute für die beiden intimsten Kenner seiner Biographie außer Zweifel, daß Cézanne seit etwa 1890 ein „pflichtgetreuer“ (J. Rewald 126), „überzeugter und praktizierender Katholik“ (M. Doran 225, 246) war.

Doch welcher Art war dieser Glaube? Nach John Rewald fand der Maler in ihm ein Bollwerk gegen seinen Mangel an innerem Gleichgewicht, seine Lebensscheu und seine Angst vor dem Tod. Rewald stützt seine These auf die Erklärung, die Cézanne Paul Alexis 1891 für seine Konversion gegeben haben soll: „Die Angst ist es! Ich habe das Gefühl, noch vier Tage auf der Erde zu sein. Und dann? Ich glaube, daß ich überleben werde, und ich will es nicht riskieren, in aeternum geröstet zu werden.“ Außerdem beruft er sich auf den Satz, den der Maler an seine Nichte schrieb, die ihn zur Erstkommunion eingeladen hatte: „Ich empfehle mich Deinen Gebeten, denn wenn uns einmal das Alter erreicht hat, finden wir nur noch in der Religion Rückhalt und Trost.“ Andere Autoren zitieren dazu auch eine Äußerung, mit der Cézanne gegenüber Gustave Geffroy seine Distanzierung von Clemenceau begründet haben soll: „Ich bin eben zu schwach! ... Und Clemenceau könnte mich nicht schützen! ... Nur die Kirche kann mich schützen!“ Glaube als Zuflucht für Ängstliche und Schwache – diese Erklärung scheint so trefflich ins monokausale Religionsverständnis mancher Kunsthistoriker zu passen, daß sie keinen Grund sahen, nach weiteren Motiven zu forschen.

Eine Ausnahme stellt Bernard Dorival dar, der in der „so ernsten und tiefen Betonung“ von Cézannes Malerei einen Beweis dafür sah, daß ihn sowohl das Christentum als auch die Kunst „am Absoluten teilhaben“ ließen (91). Allerdings blieb Dorival den biographischen Beleg für diese Deutung schuldig, und Kurt Leonhard beantwortete sie mit der Gegenthese, Cézanne habe eine „Mystik der sinnlichen Wahrnehmung“ im Sinn Paul Valéry's gelebt: „Sein eigentlicher Gottesdienst war die Malerei.“ Eine weitere Ausnahme bildet Paul Frank, der in seiner Biographie Cézannes Kunst und Spiritualität als „Begegnung mit der Schöpfung, mit dem Göttlichen“ interpretierte, sie aber anthroposophisch als „Geistesoffenbarung“ verstand, wobei er sich von Formulierungen, die er von Gasquet unkritisch übernahm, bestätigt fühlte.

Das einzige, was wir aus authentischen Zeugnissen über Cézannes weitere Glaubenseinstellung wissen, steht in seinem Brief an den Schriftsteller und Maler Emile Bernard vom 15. April 1904: „Man behandle die Natur gemäß Zylinder, Kugel und Kegel und bringe das Ganze in die richtige Perspektive, so daß jede Seite eines Objekts, einer Fläche nach einem zentralen Punkt führt. Die mit dem Horizont parallel verlaufenden Linien geben die seitliche Ausdehnung, das heißt einen Ausschnitt der Natur oder, wenn Ihnen das lieber ist, des Schauspiels, das der Pater omnipotens, aeternus Deus vor unseren Augen ausbreitet. Die zu diesem Horizont senkrecht stehenden Linien geben die Tiefe. – Nun liegt aber die Natur für uns Menschen mehr in der Tiefe als in der Fläche, daher die Notwendigkeit, in unsere durch die roten und gelben Farbtöne wiedergegebenen Lichtvibrationen eine genügende Menge von Blau zu mischen, um die Luft fühlbar zu machen“ (Doran 43 f.).

Der Einschub: „oder wenn Ihnen das lieber ist“ distanziert sich nicht von der folgenden Aussage, sondern von jenem Theoretisieren, das Cézanne als Gefahr für Bernards malerische Entwicklung betrachtete und als „Vernünftler-Temperament“ apostrophierte. Doch was bedeutet die lateinische Formulierung „Pater omnipotens, waeternus Deus“ (Allmächtiger Vater, ewiger Gott), die der humanistisch gebildete Maler im Vokativ zitiert? Seltsamerweise haben

die Kunsthistoriker ihre Herkunft nie erhellt; auch Rewald und Doran nahmen sie wie einen Findling, ohne Erklärung in ihre Dokumentensammlung auf. Dabei hätte jeder Katholik, der noch Gottesdienste in Latein erlebt hat, das Rätsel lösen können. Die Formulierung wurde fast in jeder Messe verwendet. Mit ihr redet die vom Priester im Hochamt gesungene feierliche Danksagung (Präfation), die in das Sanktus einmündet und das Hochgebet einleitet, Gott an: „Es ist in Wahrheit würdig und recht, billig und heilsam, Dir immer und überall Dank zu sagen, heiliger Herr, allmächtiger Vater, ewiger Gott ...“

Mag dieser Brief auch nicht das ganze Geheimnis von Cézannes Religiosität enthüllen, so gibt er doch einen Blick auf sie frei. Sie ist weder von den Vorstellungen Paul Valérys noch von der Anthroposophie, noch von Gasquets pantheisierendem Idealismus her angemessen zu verstehen, sondern wurzelt in der christlichen Schöpfungsspiritualität und Liturgie. Sie ist keine rein angstmotivierte Gläubigkeit, die – wie Rewald andeutet – von Cézannes künstlerischer Entwicklung abgetrennt und hinter ihr zurückgeblieben wäre. Die Deutung, daß die Welt ein Schauspiel und ein Geschenk des Pater omnipotens aeternus Deus an den sehfähigen und sehnhungrigen Menschen ist, entsprach zuinnerst seinem Projekt einer absoluten Malerei in kontemplativer, erdverbundener Berührung mit der Natur und konnte es animieren. Sie verlangte keine „literarische Einstellung“, die er bekanntlich ablehnte, und keine explizit religiösen Motive und Symbole, wie sie etwa Salvador Dalí gemäß seinem surrealistischen Ansatz nach seiner Rückkehr zum Glauben malte, Cézanne aber nicht. Doch konnte sie Cézannes

Bemühen unterstützen, über die Augenblicksekstase der Impressionisten hinauszugelangen und jene Seherfahrten zu „realisieren“, die fast nur metaphysisch zu beschreiben sind und die Interpreten von „bis ins Unzerstörbare hinein gesteigerter Wirklichkeit“ (R. M. Rilke), von „zur Dauer gesteigerter Ewigkeitsform“ (G. Adriani) und von „höherer Geborgenheit“ (K. Badt) sprechen ließen.

Ausschnitte des täglich vom Schöpfer ausgebreiteten Schauspiels konnte Cézanne dadurch vermitteln, daß er die „Tiefe“, die er im Brief erwähnt, herausarbeitete, von symphonischen „Farbharmonien“ statt von Farben einzelner Objekte ausging, wie Kurt Badt bemerkt, die Äpfel, Birnen und Gefäße seiner Stilleben als Repräsentanten der ganzen, schönen Welt und die Menschen seiner Porträts in einsamer Kontemplation darstellte. Der Betrachter kann seine Bilder einfach als monumental und festlich oder auch als „raffiniert gemacht“ empfinden; Cézanne sah in ihnen wahrscheinlich noch eine tiefere Dimension. Er feierte sein Hochamt nicht entweder in der Kathedrale oder „sur le motif“, sondern – jenseits von Sakristeichristentum und Säkularismus – in beiden Erfahrungsräumen.

Bernhard Grom SJ

¹ G. Adriani, Paul Cézanne – Zeichnungen (Köln 1978); ders., P. Cézanne – Aquarelle (Köln 1982); M. L. Krumrine, P. Cézanne. Die Badenden (Zürich 1989); G. Adriani, Cézanne – Gemälde (Köln 1993). Lit.: K. Badt, Das Spätwerk Cézannes (Konstanz 1971); M. Doran, Gespräche mit Cézanne (Zürich 1982); B. Dorival, Cézanne (Hamburg 1949); P. Frank, Cézanne (Reinbek 1986); K. Leonhard, P. Cézanne in Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten (Reinbek 1966); J. Rewald, Cézanne (Köln 1986); ders., P. Cézanne, Briefe (Zürich 1962).

Der Papst im Spannungsfeld zwischen Vorgänger und Nachfolger

Auf den ersten Blick scheint es kaum möglich, hier ein Spannungsfeld zu entdecken oder überhaupt ein Phänomen, das des Nachdenkens wert erscheint. Zwar ist es eine bekannte Tatsache, daß ein Papst in seinen Reden und Ansprachen gern und häufig seine Vorgänger nennt und aus ihren Schriften und Reden zitiert. Aber dabei handelt es sich ausnahmslos um Anknüpfungsversuche und

lobende Hervorhebungen. Diese lassen sich als ein Ausdruck für lebendige Tradition und Kontinuität verstehen, die den Trägern des kirchlichen Lehramts auch sonst am Herzen liegen.

Bei näherem Hinsehen erweist sich dieses wenig interessante Bild jedoch als komplexer. Das Verhältnis des Papstes zu seinem Vorgänger ist nämlich nicht ohne Ambivalenz. In vielen Fällen