



Angela Breidbach: Anschauungsraum bei Cézanne. Cézanne und Helmholtz, München: Fink 2003, 165 S., ISBN 3-7705-3810-2, EUR 29,90.

Rezensiert von:
Heike Fuhlbrügge
Berlin

Die Publikation "Anschauungsraum bei Cézanne. Cézanne und Helmholtz" von Angela Breidbach untersucht anhand verschiedener naturwissenschaftlicher Sehmodelle den Bildraum in Cézannes Werken. Am Beispiel ausgewählter Gemälde geht sie der Wirkung physiologisch-optischer und stereoskopischer Raumkonzepte nach. In Anlehnung an die in Deutschland und Frankreich seinerzeit diskutierten Thesen des Naturwissenschaftlers Hermann von Helmholtz analysiert Breidbach die optischen Raumkonzepte in den Naturwissenschaften um 1900 allgemein. Dabei stellt sie das Verfahren naturwissenschaftlicher Empirie mit den Mitteln der Malerei in Analogie.

Aus dem Wunsch, Malerei von Emotionen zu befreien und nur wenige Motive und Formsubstrate zu entwickeln, resultiert Cézannes Maxime, die er im Jahre 1904 an seinen Freund Emile Bernard schrieb: "Alle Formen in der Natur lassen sich auf Kugel, Kegel und Zylinder zurückführen. Man muss mit diesen einfachen Grundelementen beginnen, dann wird man alles machen können, was man will."

Der Wunsch nach Formenreduktion war nicht neu, und ließe sich zur Untersuchung von Breidbach noch ergänzen - schon William Hogarth strebte danach, wie er in seiner Schrift "The analysis of beauty" von 1753 darlegte, mit der s-förmige Linie eine Grundformel für Malerei zu postulieren. [1]

Dieser Idee folgt Cézanne, wenn er in seinen Bildern Geschirr und Obst auf einem Tisch als einfaches Formvokabular verwendet. Damit stellt er die Frage nach der Perspektive neu. Aus ihr ergeben sich Konflikte zwischen Körper und Fläche. Henry van de Velde schrieb 1897/1898 im Magazin Pan dazu, dass "die negative Form ebenso wichtig sei wie die des Gegenstandes selbst." Die Gleichwertigkeit von Formen und Zwischenräumen drückt Cézanne mit dem Duktus aus, indem er für die jeweilige Stofflichkeit des dargestellten Gegenstands, wie Apfel, Wolke oder einer im See gespiegelten Landschaft, die gleiche Flächentextur verwendet.

Damit entwirft er ein neues Ordnungsprinzip von Bildräumen. Im Ergebnis schwächt er nicht nur die linearperspektivische Intensität, sondern verlangsamt so auch den Eindruck von Bewegung und vermindert die

Spannungen im Bild.

Von diesem Punkt ausgehend untersucht Breidbach die praktischen Erfahrungen von Raum-Wahrnehmung und deren optische Bedingungen im ausgehenden 19. Jahrhundert. In zwei einleitenden Kapiteln beschreibt sie das Klima malerischer Entwicklungsmöglichkeit und Interessenlagen zur Zeit Cézannes. Dabei arbeitet sie heraus, dass Helmholtz' malerischer Raumbegriff überaus konservativ und der alten Malerei verpflichtet war. Helmholtz Verknüpfung naturwissenschaftlicher Forschungen mit der Untersuchung von Mitteln der Malerei trat zwischen 1871 - 1873 in seinen Vorträgen "Optisches über Malerei" zu Tage, die er in Köln, Düsseldorf und Berlin gehalten hatte.

Dass Cézanne die zeitgenössischen Diskussionen genau wahrgenommen hat, davon geht die Autorin aus, zumal Helmholtz' Vorträge in Frankreich herausgegeben wurden (14). Helmholtz genoss größte Aufmerksamkeit, ähnlich wie C.G.J. Jacobi, Emil du Bois-Reymond und Ludwig Boltzmann, Pierre Duhem, Henri Poincaré und Ernst Mach. Mit Helmholtz an der Spitze finden die Naturwissenschaften eine nie da gewesene Beachtung in Medien und Fachwelt. Dass ein Künstler wie Cézanne, der gerade an der Objektivierung malerischer Mittel unter Verwendung von uneinheitlicher Perspektive, Beleuchtung und Deformierung der Maßverhältnisse arbeitete, von diesen wissenschaftlichen Diskussionen beeinflusst ist, erscheint plausibel.

Leider thematisiert die Autorin die "Schwellensituation" der Jahre um 1870, in der die Wahrheitsgewissheit in den Wissenschaften unwiderruflich zu verfallen begann, nicht. Gerade Helmholtz stellte diese Brüchigkeit zur Diskussion, indem er den Hypothesenbegriff in das wissenschaftstheoretische Vokabular einführte. Diese Grundlagenkrise wird deutlich, wenn man die noch in den 60ern des 19. Jahrhunderts von Helmholtz postulierten Aussagen "Der Natur gegenüber besteht kein Zweifel, dass wir es mit einem ganz strengen Causalnexus zu thun haben, der keine Ausnahmen zulässt," [aus seiner 1862 erschienen Untersuchung "Über das Verhältnis der Naturwissenschaften zur Gesamtheit der Wissenschaften", (178)] beachtet. Dem entgegen steht seine 1878 gehaltenen Rede "Die Thatsachen in der Wahrnehmung": Die Grundlagenkrise wird hier evident. Helmholtz weicht drastisch von den Absolutheitsansprüchen der klassischen Wissenschaftsauffassung ab, wenn er feststellt: "Jede Zurückführung der Erscheinungen auf die zu Grunde liegenden Substanzen und Kräfte behauptet etwas Unverständliches und Abschliessendes gefunden zu haben. Zu einer unbedingten Behauptung dieser Art sind wir nie berechtigt; das erlaubt weder die Lückenhaftigkeit unseres Wissens, noch die Natur der Inductionsschlüsse, auf denen all unsere Wahrnehmungen vom ersten Schritte an beruht." (243)

Diese überaus wichtige Ausgangssituation wird in Breidbachs Analyse der optischen Untersuchungen des Bildraums ausgeblendet. Die Krisen-Situation der Wissenschaften erlaubte jedoch erst, dass Cézanne über die nun beweglich gewordenen Parameter der Wissenschaft hinaus seinen

Bildraum am Beispiel der Helmholtz'schen Untersuchungen zur Optik und zum Raum (als neuem Anschauungskonzept) aufnehmen konnte.

Breidbach vertritt die These, dass Cézanne als "Bildtheoretiker" und "Sehexperimentator wie die Naturwissenschaftler" den Denkhorizont seiner Zeit weit hinter sich gelassen hatte und keine Theorien mehr benötigte, um seine Bildräume generieren zu können. Die Autorin konstatiert, dass Cézanne seinen malerischen Raum aus räumlich-zeitlichen Bausteinen aufbaut, aus Erfahrung und Wissen Raum konstruiert und mit dem vorgegebenen Modell eines stereoskopischen Raumes Erinnerungen mit dem aktuellem Perzeptionsraum zu einer Einheit verbindet. Dabei findet sie heraus, dass bei Cézanne bereits ein Raumbegriff Anwendung findet, der in den Naturwissenschaften erst später Geltung beanspruchen wird (17f).

Beeindruckend zeichnet sie die historische Diskussion um die Krümmung des Raums nach, die sie auf Helmholtz' Anschauungskonzept bezieht, und die um die euklidische Raumauffassung kreist. Diese Debatte pulsierte in Frankreich in der Zeitschrift "La Revue de Metaphysique et de Morale". Aus diesen Überlegungen heraus konnte Cézanne seinen Anschauungsraum, so Breidbach, "als Vorentwurf einer relationalen Raumphysik", wie er erst später für die spezielle Relativitätstheorie entwickelt wurde, vorwegnehmen (24, 25, 86).

Der an ausgewählten Beispielen protokollierte Forschungsstand zitiert Autoren wie Rilke, Sedlmayr, Schapiro sowie Bad und Heidegger. In größtmöglicher Verknappung verdeutlicht Breidbach deren Thesen zu Cézannes Bildraum und stellt die disparaten Forschungsergebnisse heraus (29-53). So wird Schapiros symbolische Untersuchung als Beispiel für einen introvertierten, von visualisierten Gefühlen konstituierten Raum angeführt. Am religiösen Absolutheitsanspruch der Seinstruktur Bads und Heideggers zeigt die Autorin ein Gegenmodell auf. Oskar Bätschmanns konstatiertes "erinnerter Körperraum" im Werk Cézannes wird jedoch nicht erwähnt. [2]

Anhand von Werken mit Apfelstilleben, Bäumen und Badenden als Motiven untersucht die Autorin optische Modelle, wie Mono- und Binokularität, Panorama-Weitblick und stereoskopische Engführung. Von diesem Blickwinkel aus gewinnt die Analyse beachtliche Erkenntniskraft. Die genaue physiologische Betrachtung der Arbeiten bringt überraschende Inversionen zu Tage, die einen wichtigen Beitrag zum Verständnis des Cézanneschen Werkes geben (74-134).

Die Autorin stellt überzeugend dar, inwieweit Cézanne von der wissenschaftlichen Diskussion um das "Sehen im natürlichen Raum" beeinflusst war. Vor dem Hintergrund der Sehtheorien des 19. Jahrhunderts wird Cézannes Bemühen deutlich, Modelle zu konstruieren, in denen die raumzeitlichen Dynamiken des Sehens enthalten sind. Im Rahmen der Fülle an Untersuchungen zum Raumbegriff im Werk von Paul Cézanne stellt die interdisziplinär angelegte Analyse von Breidbach eine wertvolle Zusammenschau natur- und kunstwissenschaftlicher Methoden

zum Werk von Cézanne dar.

Anmerkungen:

[1] Hogarth, William: *The analysis of beauty. With the rejected passages from the manuscript drafts and autobiographical notes by William Hogarth. With an introduction by Joseph Burke.* 3 Bde (1750-1764). Repr. Oxford 1955, 114-125.

[2] Bätschmann, Oskar: *Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750-1920.* Köln 1989, 169-179.

Redaktionelle Betreuung: Ekaterini Kepetzis

Empfohlene Zitierweise:

Heike Fuhlbrügge: Rezension von: *Angela Breidbach: Anschauungsraum bei Cézanne. Cézanne und Helmholtz, München: Fink 2003*, in: **sehepunkte** 4 (2004), Nr. 7/8 [15.07.2004], URL:
<<http://www.sehepunkte.historicum.net/2004/07/5422.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

ISSN 1618-6168