

Zerstört die Analyse den Mythos: Die „Badenden“ von Paul Cézanne im Kunstmuseum Basel

Kunstmuseum Basel: Nach Monets «Seerosen» nun Cézannes «Badende»

Zerstört die Analyse den Mythos des grossen Licht-Malers?

Von Tagblatt-Mitarbeiterin Annelise Zweig

Zehntausende werden in den nächsten drei Monaten durch die Millionen-Ausstellung im Basler Kunstmuseum wandern. Der Mythos, der den grossen französischen Maler des Lichtes umgibt, zieht sie an. Wie viele werden die äusserst anspruchsvolle, nur analytisch fassbare Ausstellung von Paul Cézannes «Badenden» wirklich begreifen? Die Ausstellung ist erst in zweiter Linie Augenweide; in erster Linie ist sie Darstellung eines langsamen, beschwerlichen Weges persönlicher und bildnerischer Erkenntnis. In keiner anderen Werkgruppe Cézannes ist die Persönlichkeit des Malers so stark integriert.

Die Ausstellung im Kunstmuseum Basel, die mehr als 70 Gemälde und 60 Aquarelle, Zeichnungen und Lithographien zum Thema der «Badenden» aus Europa, der Sowjetunion, den USA, Japan und Australien, geht auf die Initiative der amerikanischen Kunsthistorikerin Mary Louise Kumrin zurück. Niemand vor ihr wusste, dass Cézanne so viele Arbeiten zum Thema gemalt hatte, dass sich die Psyche des Malers in keiner anderen Werkgruppe so eindrücklich fassen lässt. Die Amerikanerin schlug ihr Dissertations-Thema elf bedeutenden Museen als Ausstellungsthema vor, doch nur Basel schlug ein, weil es in seiner Sammlung selbst eines der wichtigsten Gemälde und zahlreiche Zeichnungen zum Thema besitzt. Er begreife die Absage der anderen Museen, sagte Christian Geelhaar, Direktor des Basler Museums, an der Pressekonferenz, da von Anfang an fast klar gewesen sei, dass von drei grossen, Cézanne jahrelang beschäftigenden Spätwerken, die eine Synthese aller vorangegangenen Arbeiten darstellen, nur eines ausleihbar sei, nämlich «Les grandes Baigneuses» der National-Galerie in London. Im übrigen aber, so Christian Geelhaar, habe die Idee bei den Leihgebern gezündet, da die Ausstellung neue wissenschaftliche Erkenntnisse darstelle. So ist denn die Basler Ausstellung keine Prunk-Schau von Millionen-Werten – der interessierte Betrachter vergisst am besten von Anfang an, was die Werke vor ihm wert sind, da Kunst-Handel und Kunst-Wissenschaft bekanntlich zweierlei Dinge sind. Die Ausstellung ist vielmehr ein Stationen-Weg der Erkenntnis, der von der Frau als Gewalt implizierendes Lust-Objekt zur abstrahierten Körperform, eingebettet in Natur und Komposition führt.

Neue Epoche der Landschaftsmalerei

Kein anderer der französischen Licht-Maler hat so nachhaltigen Einfluss auf kommende Maler-Generationen ausgeübt wie Paul Cézanne. Seine bewusst gestalteten Kompositionen und sein fleckenhaftes Auflösen der Formen in Lichtwerte haben sie fasziniert, haben eine neue, bis heute gepflegte Epoche der Landschaftsmalerei ausgelöst. Wie die Basler Ausstellung nun zeigt, beruht diese Faszination, zumindest partiell, auf einem Irrtum, das heisst, sie beruht auf den formalen, stilistischen Erkenntnissen Cézannes, berücksichtigt aber das erkenntnistheoretische Moment nicht oder nur unbewusst. Zerstört die Analyse den Mythos des grossen Licht-Malers? Gewiss Mary Louise Kumrins Interpretation der «Badenden» von Cézanne ist eine betont psychologische, die viele andere – zum Beispiel zeitgeschichtliche – Aspekte weglässt, doch angesichts der Fülle von Büchern, die sich mit Cézanne beschäftigen ist eine solche, spezialisierte Sichtweise gerechtfertigt, umso mehr als sich darin – was immer noch selten ist – weibliche Kunstgeschichts-Schreibung spiegelt. Schon im ersten Abschnitt des Katalogtextes schreibt Mary Louise Kumrin: «Viele Werke mit Badenden wurden ihrer subtilen kompositionellen Qualität wegen stets bewundert. Im Mittelpunkt dieser Studie (und der Ausstellung) soll jedoch jenes dramatische Grundmuster stehen, das den meisten von ihnen eigen ist. Immer wieder kam Cézanne auf dieses Thema zurück. Er setzte sich so mit seiner wechselnden Einstellung gegenüber der Frau auseinander, verlied diesem Kampf Ausdruck und be-



Wichtige Station auf Cézannes Erkenntnisweg: Die «Cinq Baigneuses», jetzt in Basel zu sehen.

kam ihn dadurch unter Kontrolle. Es gelang ihm schliesslich, sich von seinen komplexen psychologischen Problemen, insbesondere von den Zweifeln an der eigenen sexuellen Identität, zu befreien».

Die Ausstellung setzt ein mit Bildern, die Cézanne in den 60er und 70er Jahren des letzten Jahrhunderts in Paris oder in Aix-en-Provence, des Künstlers Heimatstadt, gemalt hat. Es sind Figurenbilder der Lust, der Gewalt und des Todes. Cézanne zeigt Mann und Frau in gewaltsamen Szenen; der Mann erscheint als Entführer («L'Enlèvement») oder gar als Mörder («Le Meurtre»), die Frau als Opfer («La Femme étranglée») oder als Verführerin («La Tentation de Saint Antoine»). Mit präzisen Figurenanalysen und Literaturvergleichen untermauert die Kunsthistorikerin das Sichtbare, macht klar, dass Cézanne ein angstvolles Verhältnis zu Frauen hatte. Wichtig für diese Zeit ist der Hinweis auf die enge Freundschaft mit dem ebenfalls aus Aix-en-Provence stammenden Romancier Emile Zola. Oft findet man dieselben Themen in Bild und Literatur, was darauf hinweist, dass die beiden gleichaltrigen Männer intensive Diskussionen hatten. Die Freundschaft scheiterte schliesslich an dieser Verquickung, indem Cézanne seinem Freund nicht verzieh, dass er im Roman «L'Oeuvre» die autobiographische Situation des Malers tödlich enden lässt (1886).

«Unsinnliche» Frauengestalten

Bereits in den 70er Jahren geht Cézanne mehr und mehr auf Distanz, wird zum Beobachter des Weiblichen, das er jedoch nicht als Schönheitsideal darstellt, sondern oft «hässlich und plump». Man hat sich oft gefragt, warum Cézanne seine Frauengestalten so unsinnlich, so männlich-kantig, so unförmig malte. Die Zeitgenossen lehnten Cézannes Malerei nicht zuletzt deswegen ab. Aus dem Klima der Basler Ausstellung geht nun hervor, dass dieses Hässliche – das oft auch Androgynes beinhaltet – vermutlich eine bewusst eingesetzte Barriere war, die es dem Maler ermöglichte mehr oder weniger emotionslos mit den Körpern umzugehen. Dieses Faktum wird erhärtet durch die Tatsache, dass Cézanne bald schon davon abliess, nach Modell zu

malen – er, der in seinen Landschaftsbildern stets darauf aus war, «sur le motif» zu arbeiten. Seine Figuren entstammen oft Bildern, die er früher im Louvre kopiert hatte oder sind Übernahmen von antiken Skulpturen. Daher auch dieses Posenhafte, Unlebendige, das viele «Badende» auszeichnet. Zum zentralen Thema werden die «Badenden» ab ca. 1875. Cézanne nimmt darin eine Jugenderinnerung auf – «Baigneurs au repos» von 1876/77 zeigt vier männliche (?) Gestalten beim Bad in der Landschaft von Aix-en-Provence. Spätestens bei diesem Bild wird einem bewusst, wie präzise und wie symbolisch Cézanne seine Figuren einsetzte. Wer die Bilder gut kennt, erlebt Cézannes «Badende» schliesslich als «Roman» mit einer gewissen Zahl von Figuren, die in immer wieder neuen Konstellationen, jedoch von einer einheitlichen Symbolik geprägt, in Erscheinung treten. So ist zum Beispiel erkenntlich, dass die eine, im Fluss stehende Figur in «Baigneurs au repos» deutlich dieselben Gesichtszüge trägt wie der junge Mann im sechs Jahre zuvor entstandenen «Déjeuner sur l'herbe», der dort von Mary Louise Kumrin als «alter ego» von Cézanne analysiert wird.

Im Laufe der Zeit werden die Figuren immer stärker typisiert, immer stärker Form und Komposition in der Natur. Cézanne nimmt den Figuren ihrer Üppigkeit zum Trotz ihre Fleischlichkeit und ihre Geschlechtlichkeit. Die Bilder mit «Baigneurs» und «Baigneuses» – Cézanne malt die Geschlechter stets getrennt – unterscheiden sich nicht grundsätzlich, werden zu reinen Figuren-Konstellationen. Beziehungen und Spannungen unter den Figuren werden zu Kompositionselementen, eingefangen in eine umgrenzende, zum Beispiel durch Bäume markierte, Umgebung. Die Kompositionen werden gestützt von den Farben – hauptsächlich Blau, Grün und ein breitgefächertes Gelb von Beige bis Sandorange – die Natur und Figuren als einheitliche Licht-Reflexionen erscheinen lassen. In dieser Entwicklung spiegelt sich die persönliche Erkenntnis Cézannes, der ab 1890 vermehrt Zuflucht im Katholizismus sucht, was ihm wohl hilft, zu jener Harmonie vorzudringen, die er zeitlebens suchte. So ist denn Cézanne schliesslich nicht nur Erneuerer der Bildgestaltung und Vater der Kunst des 20. Jahrhunderts, sondern auch einer der ersten Maler überhaupt, die ihre Kunst als Medium einer persönlich-geistigen Entwicklung betrachten.